SƠN HỒNG VỸ

TỰ ĐẶT HỢP ÂM cho đàn

Guitar & Organ

NHÀ XUẤT BẢN GIAO THÔNG VẬN TẢI

SƠN HỒNG VỸ
(VI SƠN)

TỰ ĐẶT HỢP ÂM CHO ĐÀN
GUITAR & ORGAN

ĐỆM HÁT - ĐỘC TẤU - HOÀ TẤU

TẬP BA

NHÀ XUẤT BẢN GIAO THÔNG VẬN TẢI
2002

LỜI TÁC GIẢ

Qua tập một và hai, bạn đọc đã học xong phần nhạc lý - hòa âm cơ bản.

Trong tập này nội dung chính là : Soạn phần đệm cho ca khúc; một trong những phần khó khăn, rắc rối và sâu sắc nhất của bộ sách.

Đó là thành quả đúc kết được từ kiến thức - kinh nghiệm qua hơn hai mươi năm học, chơi và dạy đàn của người viết.

Song, "không có việc gì khó" nếu bạn đã có quyết tâm và lòng kiên trì, quyết học đến cái đích mà mình mong muốn. Chỉ còn là vấn đề thời gian, và trí thông minh của bạn ...

Chúc cố gắng, mong bạn sớm thành công.
Mùa Hạ năm Nhâm Ngọ 2002
Sơn Hồng Vỹ

TẬP BA

PHẦN VIII

SOẠN PHẦN ĐỆM CHO CA KHÚC

BÀI BỐN MƯƠI LĂM

BÈ ĐỆM HỢP ÂM ĐƠN GIẢN

A. BÈ ĐỆM HỢP ÂM ĐƠN GIẢN

Khi dùng đàn, đệm cho mình hoặc người khác hát ta phải dùng điệu (bè tiết tấu), hợp âm và giai điệu phụ.

Cách sử dụng điêu, giai điệu phụ chúng ta sẽ học ở các bài sau, trong bài này, trọng tâm là soạn bè đệm hợp âm đơn giản.

Bạn đọc cần nhớ rằng : Chỉ có những ca khúc có cấu tạo đơn giản mới sử dụng được "bè đệm hợp âm đơn giản".

Bài hát có cấu tạo đơn giản là :

1/ Không có dấu hoá bất thường.

2/ Không chuyển giọng khi hết đoạn.

3/ Các câu, đoạn cân phương, tề chỉnh, giai điệu chuyển động mạch lạc, xuôi thuận.

Khi tìm được những bài nhạc ưng ý phù hợp với các tiêu chuẩn trên, bạn hãy xem bộ khóa của từng bài để xác định giọng. Sau khi xem xét note cuối cùng và những âm khởi đầu giai điệu (đã học ở các bài trước).

Giả sử bài hát bạn chọn có tông Đô trưởng (bộ khóa không có dấu hóa).

Ta có hợp âm Đô trưởng là chủ âm (bậc I).

Đô trưởng chọn hai hợp âm có họ hàng gần nhất của mình là :

Fa trưởng : Bộ khóa có một dấu giáng.

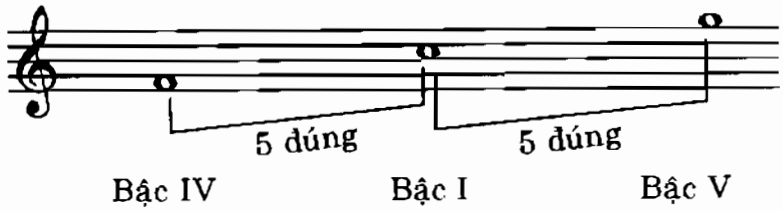
Sol trưởng : Bộ khóa có một dấu thăng.

Hai giọng có họ hàng với nhau vì có đến sáu âm giống nhau, chỉ khác một âm Si giáng (Fa trưởng) và Fa thăng (Sol trưởng).

Fa trưởng đứng ở bậc IV của Đô, Sol trưởng đứng ở bậc V.

Fa ở bộ khóa có dấu giáng nên tính từ dưới lên, Fa thấp hơn Đô một quãng 5 đúng, Sol ở bộ khóa có dấu thăng nên đứng trên Đô một quãng năm.

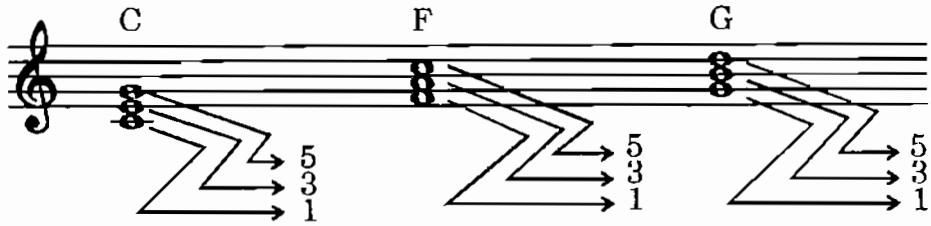
Ví dụ :



Gam Đô trưởng tự nhiên có bảy note.

Đô Ré Mi Fa Sol La Si

Các nốt trong ba hợp âm Đô, Fa, Sol bao gồm bảy note trong gam Đô trưởng tự nhiên :



Như vậy ta có thể dùng ba hợp âm nêu trên để đệm hát cho các giai điệu đơn giản (bảy note).

Hợp âm đặt ở trọng âm (phách mạnh) của từng ô nhịp trên những note có trường độ lớn.

Công thức chuyển hợp âm thuận nhất là :

C → F → G

Hoặc : C → G → C → F → C → F → G → C

Sử dụng cả ba hợp âm thuận để đệm liên tục, người nghe sẽ nhàm tai (vì êm xuôi quá).

Để tránh hiện tượng ấy ta thêm note thứ tư vào hợp âm sol trưởng, biến nó thành hợp âm Sol bảy (hợp âm nghịch)

Hai hợp âm thuận chen vào một hợp âm nghịch sẽ dễ nghe hơn.

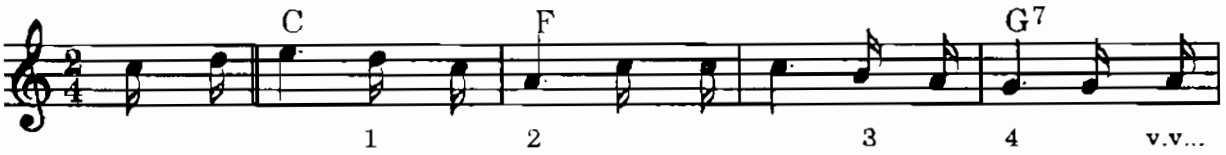
Fa chuyển qua Sol mặc dù là quãng hai trưởng (quãng nghịch) nhưng là chuyển động liền đưa giai điệu dâng lên nên rất hay.

Sol bảy có note Si (cảm âm) bậc VII bị hút mạnh về Do (chủ âm) nên chuyển về Do là hợp lý nhất.

Nếu chuyển về Fa trưởng (quãng bảy) cực kỳ khó nghe, ta nên tránh dùng.

B. LÚC NÀO CẦN CHUYỂN HỢP ÂM ?

Trước khi đặt hợp âm ta xem xét các ô nhịp. Ví dụ :



Ô nhịp đầu tiên là nhịp lấy đà không thể đặt hợp âm.

Vào phách mạnh là note Mi ở ô nhịp đầu tiên, ta đặt hợp âm C vì có hai note Mi và Đô (đều có trong hợp âm C).

Có note Ré móc đôi là note lạ (không có trong hợp âm C)

Nhưng vì trường độ của nó nhỏ chỉ chiếm 1/8 thời lượng của ô nhịp nên không đáng kể.

Qua ô nhịp thứ hai note La đen chấm là trọng âm, ta đặt hợp âm F vì các note La - Đô trong ô nhịp đều có trong hợp âm F.

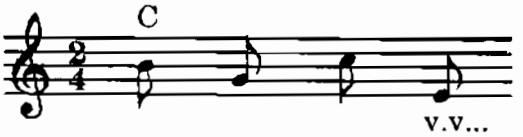
Ô nhịp thứ ba vẫn giữ nguyên hợp âm Fa mặc dù có xuất hiện một note lạ là : Si, cũng như trường hợp trên Si chỉ chiếm 1/8 thời lượng của ô nhịp nên không đáng chú ý.

Đến ô nhịp thứ tư ta phải chuyển sang Sol bảy vì có note Sol đen chấm ở phách mạnh.

Trong một ô nhịp không thể bắt buộc tất cả các note đều phải có trong hợp âm ta chọn lựa. Nhưng âm ở phách mạnh buộc phải có trong hợp âm nếu nó có trường độ khá lớn.

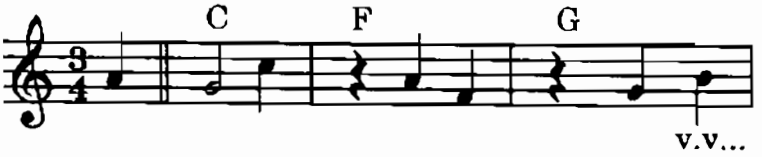
Trường hợp note phách mạnh có trường độ nhỏ, ta xếp nó vào dạng note lạ. Ví dụ :

Vẫn đặt hợp âm C cho ô nhịp này mặc dù có note Si ở ngay phách mạnh, nhưng ba phần tư thời lượng của ô nhịp đều có các âm trong hợp âm C.

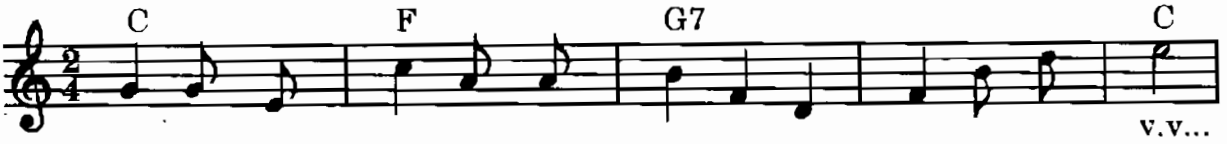


Căn cứ vào phương pháp trên ta sẽ dễ dàng đặt hợp âm cho một bài nhạc đơn giản.

Có trường hợp dấu lặng đứng sau vạch nhịp, ngay trọng âm, ta vẫn cứ đặt hợp âm ngay trên dấu lặng. Ví dụ :



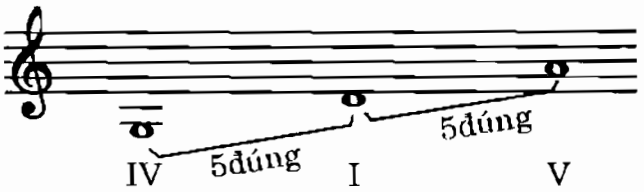
Không nhất thiết note trọng âm phải có tên trùng với tên hợp âm :



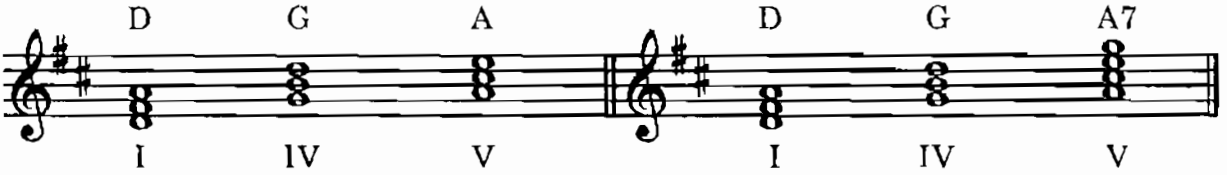
Các giọng trưởng khác dựa vào cách tính của tông Đô trưởng mà tính ra. Ví dụ :

Bộ khóa hai dấu thăng là Ré trưởng.

Vậy thì họ hàng của Ré là Sol trưởng (1 thăng) và La trưởng (ba thăng). Sol 1 thăng nên đứng dưới Ré. La ba thăng nên đứng trên Ré.

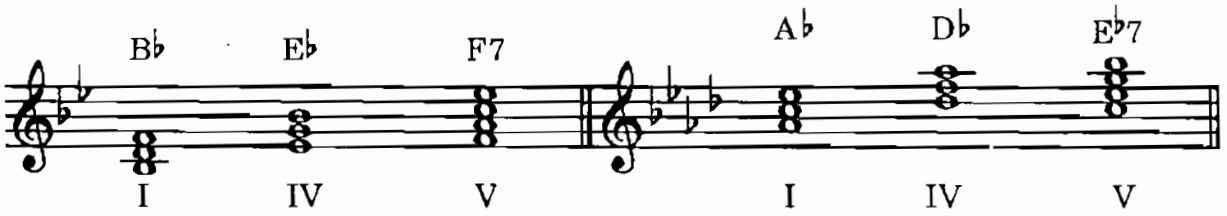


Từ đó ta xây dựng các hợp âm :



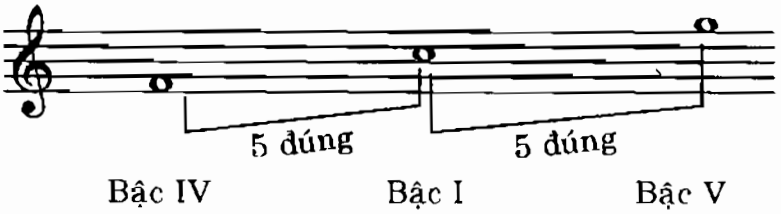
Đổi hợp âm át thành hợp âm nghịch :

Các giọng có dấu giáng cũng tìm hợp âm họ hàng như cách trên :



C. CÁC HỢP ÂM ĐƠN GIẢN GIỌNG THỨ

Cũng như giọng trưởng ta lấy hợp âm của hai giọng họ hàng gần nhất. Ví dụ giọng La thứ tự nhiên :



Từ hai giọng họ hàng ta có : Am → Dm → Em

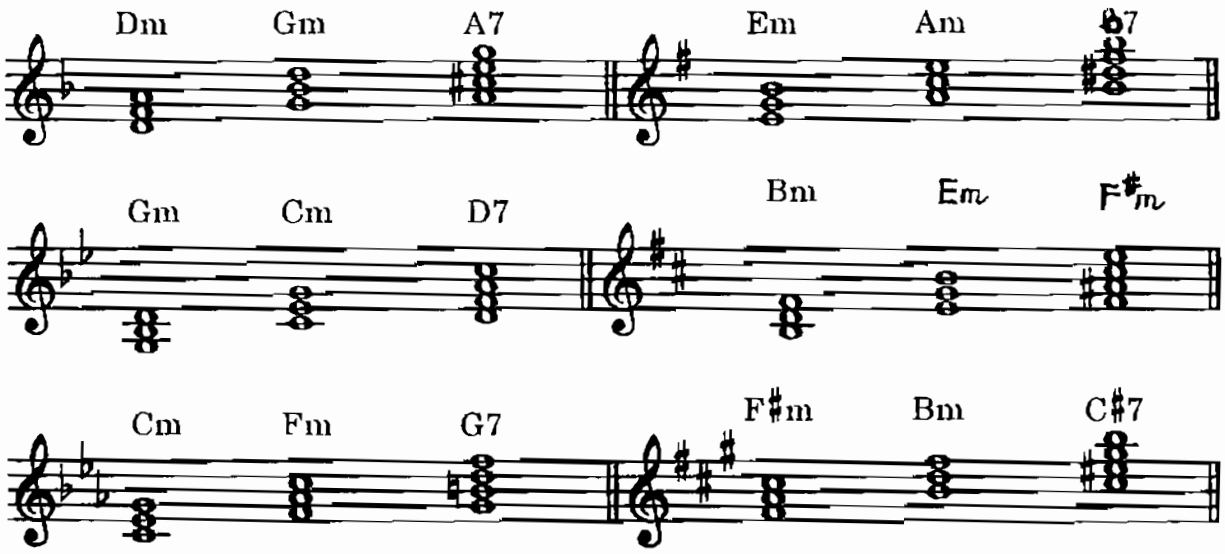
Giọng thứ hòa âm note bậc bảy nâng cao (Sol thăng) nên Mi thứ biến thành Mi trưởng (Mi - Sol# - Si) ta thêm note bậc bảy (chuyển thành hợp âm nghịch) của Mi là Ré tạo ra hợp âm Mi bảy (Mi - Sol# - Si - Ré).

Công thức chuyển hợp âm thành : Am → Dm → E7

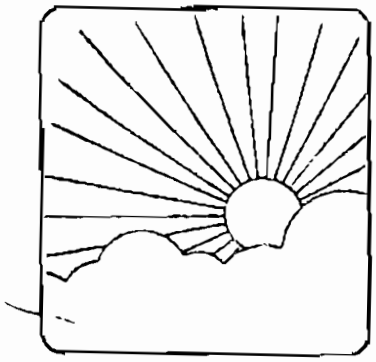
Cách đặt hợp âm phương pháp giống như ở các giọng trưởng.

Từ giọng La thứ ta suy ra các giọng thứ khác.

Ví dụ :



v.v...



BÀI BỐN MƯƠI SÁU

SOẠN HỢP ÂM CHO NHỮNG CA KHÚC CÓ NHIỀU DẤU HÓA BẤT THƯỜNG

A. SỐ LƯỢNG ÂM TRONG MỘT BÀI HÁT

Giọng trưởng và giọng thứ tự nhiên có 7 note giống nhau. Ví dụ :

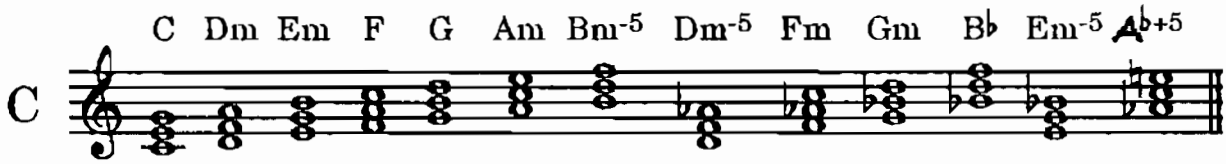
C	:			C	D	E	F	G	A	B
Am	:	A	B	C	D	E	F	G		

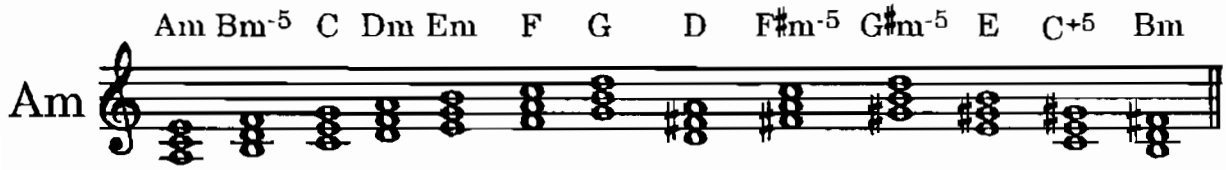
Nhưng khi chuyển thành giọng hòa âm, giai điệu, đi lên, đi xuống nảy sinh thêm nhiều note mới.

Từ số lượng 7 âm nâng thành 9 âm.

C	:	C	D	E	F	G	Ab	A	Bb	B
		1	2	3	4	5	6	7	8	9
Am	:	A	B	C	D	E	F	F#	G	G#
		1	2	3	4	5	6	7	8	9

Số lượng âm thanh tăng lên thì hợp âm cũng tăng theo :





B. SỰ VẬN HÀNH HỢP ÂM

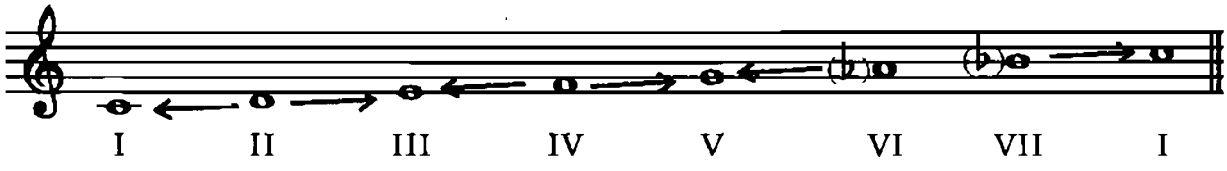
Các hợp âm kể trên chỉ ở dạng nguyên, chưa đảo thế hoặc tăng giảm số lượng các note như biến thành hợp âm treo, tăng, giảm, sáu, bảy, chín, mười một và mười ba v.v...

Trong mục này ta cần tìm hiểu mối tương quan gắn kết các hợp âm lại với nhau. Bởi vì cùng một note ta có thể đặt nhiều hợp âm khác nhau, hợp âm nào cũng "ăn". Vậy thì nên chọn hợp âm nào ? Tại sao chọn nó ? Sự chọn lựa phải có lý do phù hợp hay nói rõ hơn là "biện chứng chặt chẽ" trên cơ sở khoa học âm học hiện đại.

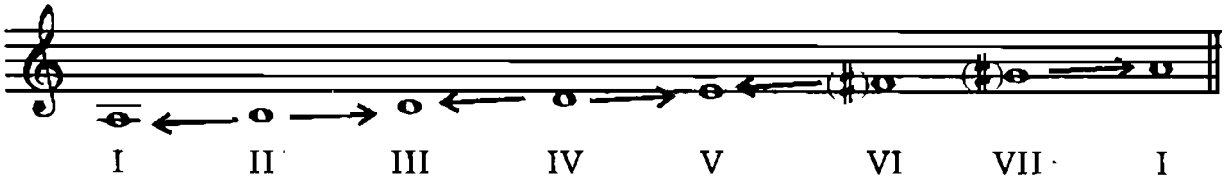
Trước hết cần ôn lại tính chất thuận nghịch của các quãng và sự ổn định, không ổn định của các bậc âm với sơ đồ sức hút.

Mọi sự suy xét đều dựa trên một nền tảng đó.

Sơ đồ sức hút trong các bậc của giọng trưởng (C) hoà thanh, giai điệu :



Sơ đồ sức hút trong các bậc của giọng thứ (Am) hoà thanh, giai điệu :



Khi giai điệu đi lên, các âm ổn định đứng yên, các âm không ổn định bị hút về âm ổn định gần nhất theo hướng chuyển động.

Giọng trưởng : Bậc II bị hút về bậc III, bậc IV bị hút về bậc V, bậc VI và VIII bị hút về bậc I. Bậc VI khi đi lên không bị giáng. Tuy nhiên cách chủ âm một cung rưỡi nên sức hút rất yếu.

Khi giai điệu đi xuống bậc VII, VII bị hút về bậc V, bậc IV bị hút về bậc III, bậc II bị hút về bậc I.

Giọng thứ :

Đi lên : Bậc II → III, bậc IV → V, bậc VI , bậc VII được nâng lên nửa cung hút mạnh về bậc I.

Đi xuống : Bậc VII, VI trở lại vị trí ban đầu bị hút về bậc V. Bậc V → III, bậc II → I.

Các quãng thuận bao gồm các âm ổn định và âm không ổn định.

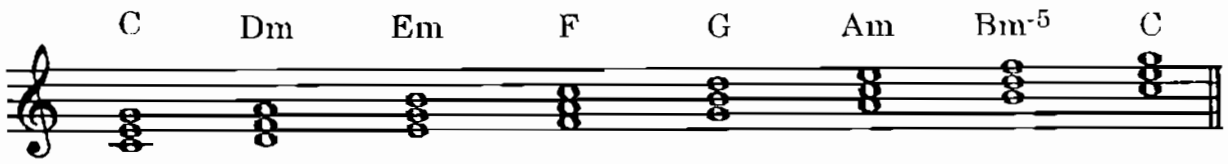
Các quãng nghịch âm "bao giờ cũng không ổn định".

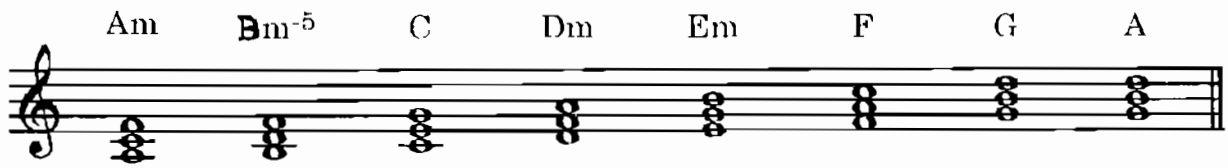
Cần phải giải quyết sắp xếp cho các âm không ổn định hút về các âm ổn định. Trong một hợp âm ta phải suy xét đến tính ổn định và không ổn định của các âm tạo thành nó.

Từ hợp âm này chuyển đến hợp âm kia phải xem sơ đồ sức hút cũng như hướng chuyển động, tính chất thuận nghịch của các quãng.

Hợp âm hạ át âm (IV) nên tránh chuyển đến hợp âm át âm (V) vì cách nhau quãng bảy (quãng nghịch) và sơ đồ sức hút bị đảo lộn, các âm không ổn định không được giải quyết (!)

Trái lại chuyển âm quãng hai (chuyển động liền) khi giai điệu đi lên nghe vẫn êm tai dẫu rằng quãng hai là quãng nghịch vì chuyển động liền chẳng khác gì chạy gam. Ví dụ :



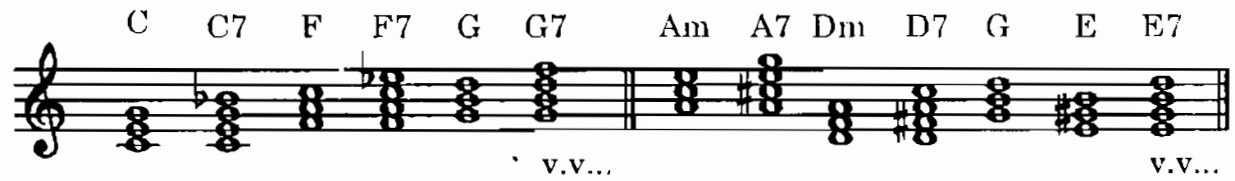


Nếu chỉ dùng hợp âm nguyên thể (chưa đảo, chưa thêm thắt) thì phần đệm sẽ kém phong phú.

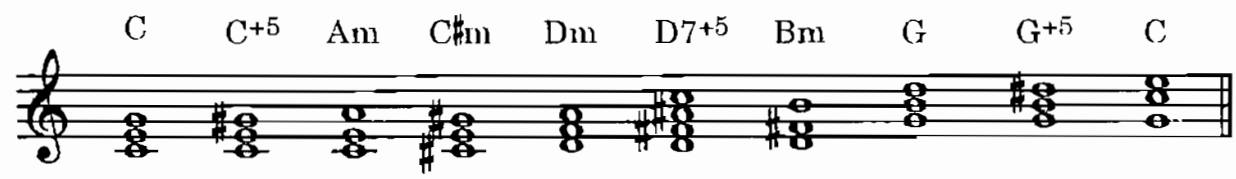
Ta có thể làm biến dạng các hợp âm cơ bản, biến nó thành hợp âm nghịch. Mức độ chói tai của hợp âm nghịch tùy thuộc số lượng quãng nghịch có trong hợp âm.

Ví dụ ở giọng trưởng, giọng thứ, ta độn thêm hợp âm nghịch vào :

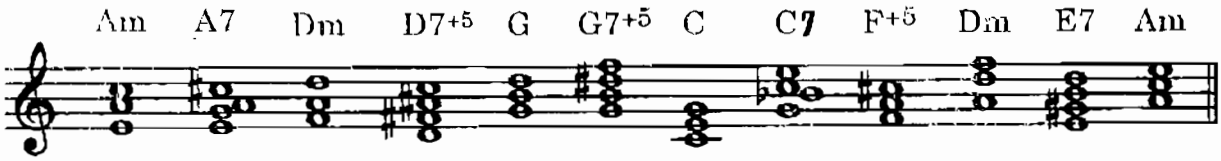
Dạng đơn giản :



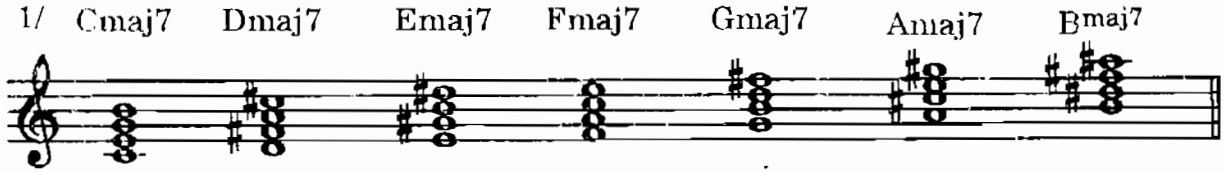
Sử dụng kết hợp, hợp âm tăng và đảo thế :

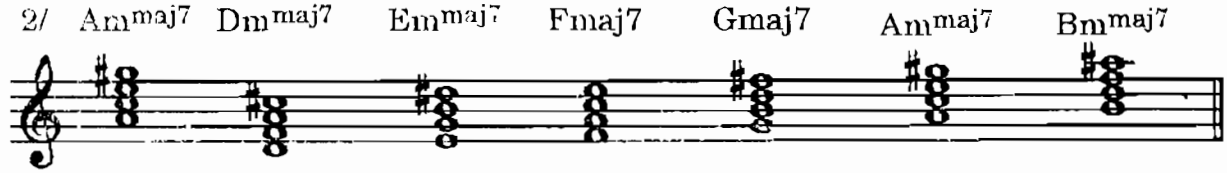


Giọng thứ sử dụng hợp âm bảy và năm tăng :

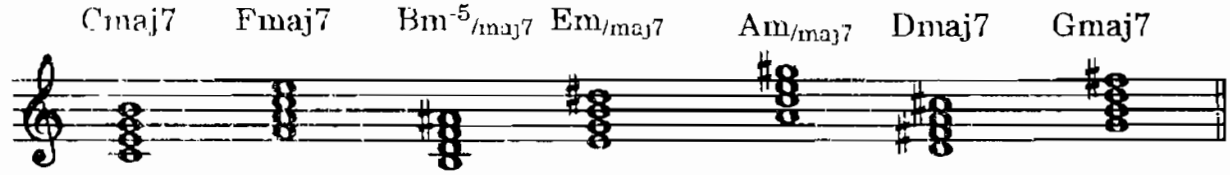


Hợp âm quãng bảy trưởng có thể chuyển động liền hàng loạt :

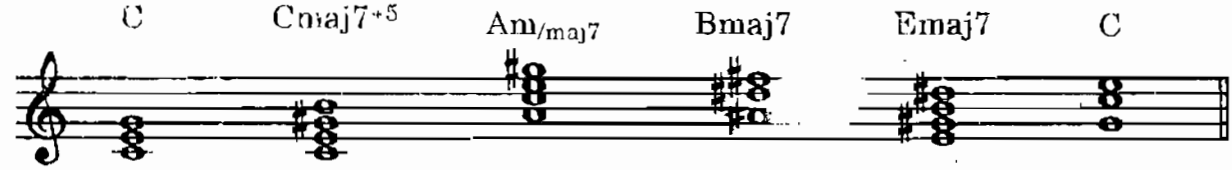




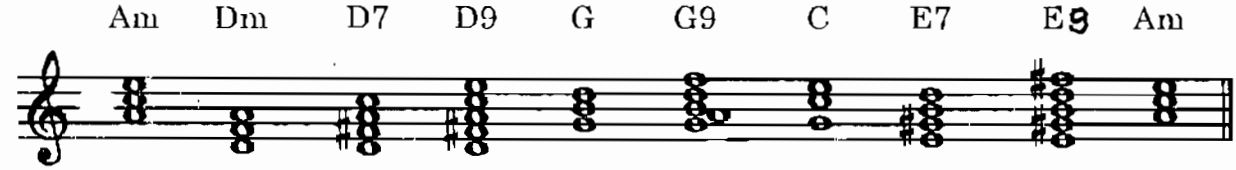
Hoặc nhảy quãng bốn :



Kết hợp hợp âm bảy trưởng và năm tăng :

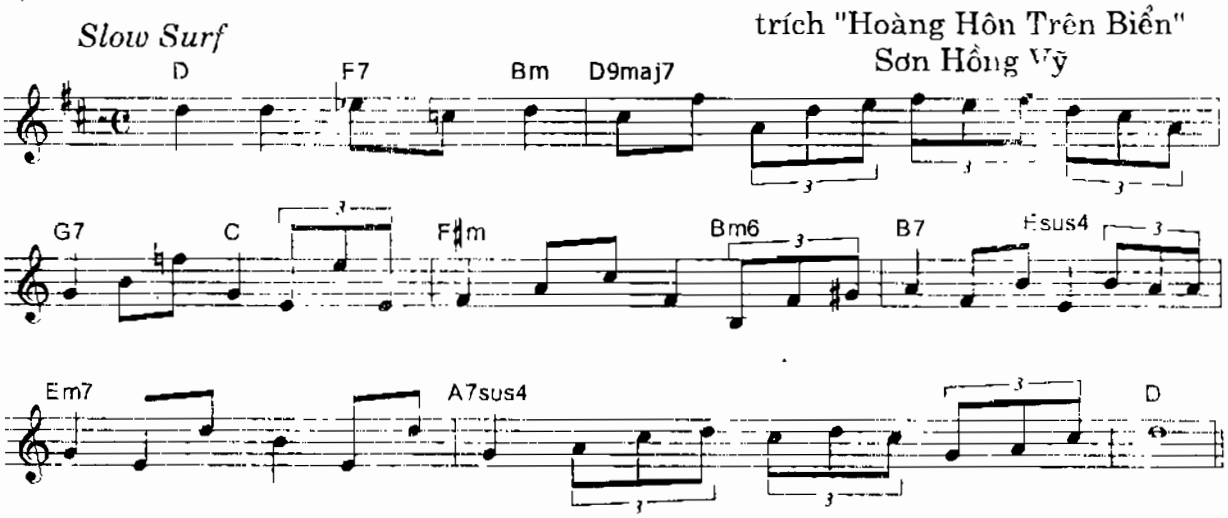


Gia thêm hợp âm chín :

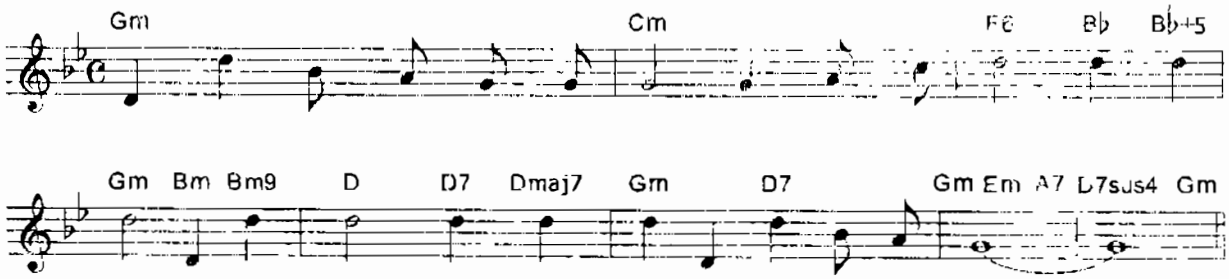


Giai điệu càng nhiều biến hóa thì hợp âm càng phức tạp. Đôi khi giai điệu đứng nguyên một chỗ (quãng một) ta phải thay đổi hợp âm cho người nghe khỏi bị nhàm chán, tức là làm tăng thêm sức hấp dẫn của tác phẩm.

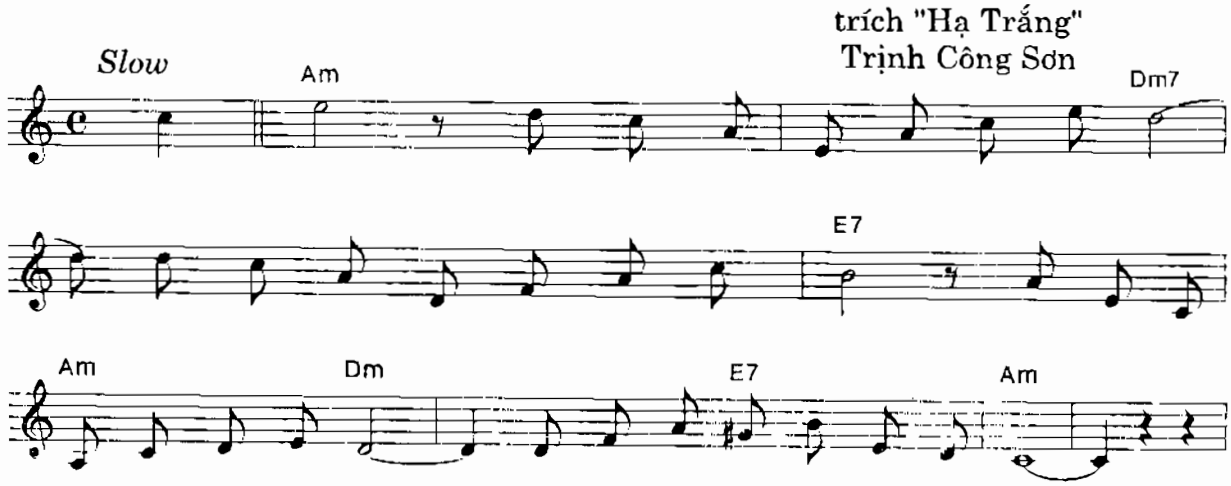
Ví dụ giai điệu bài hát có nhiều biến hóa nên hợp âm trở nên phức tạp :



Giai điệu đứng một chỗ nhưng bè hợp âm vẫn chuyển động :

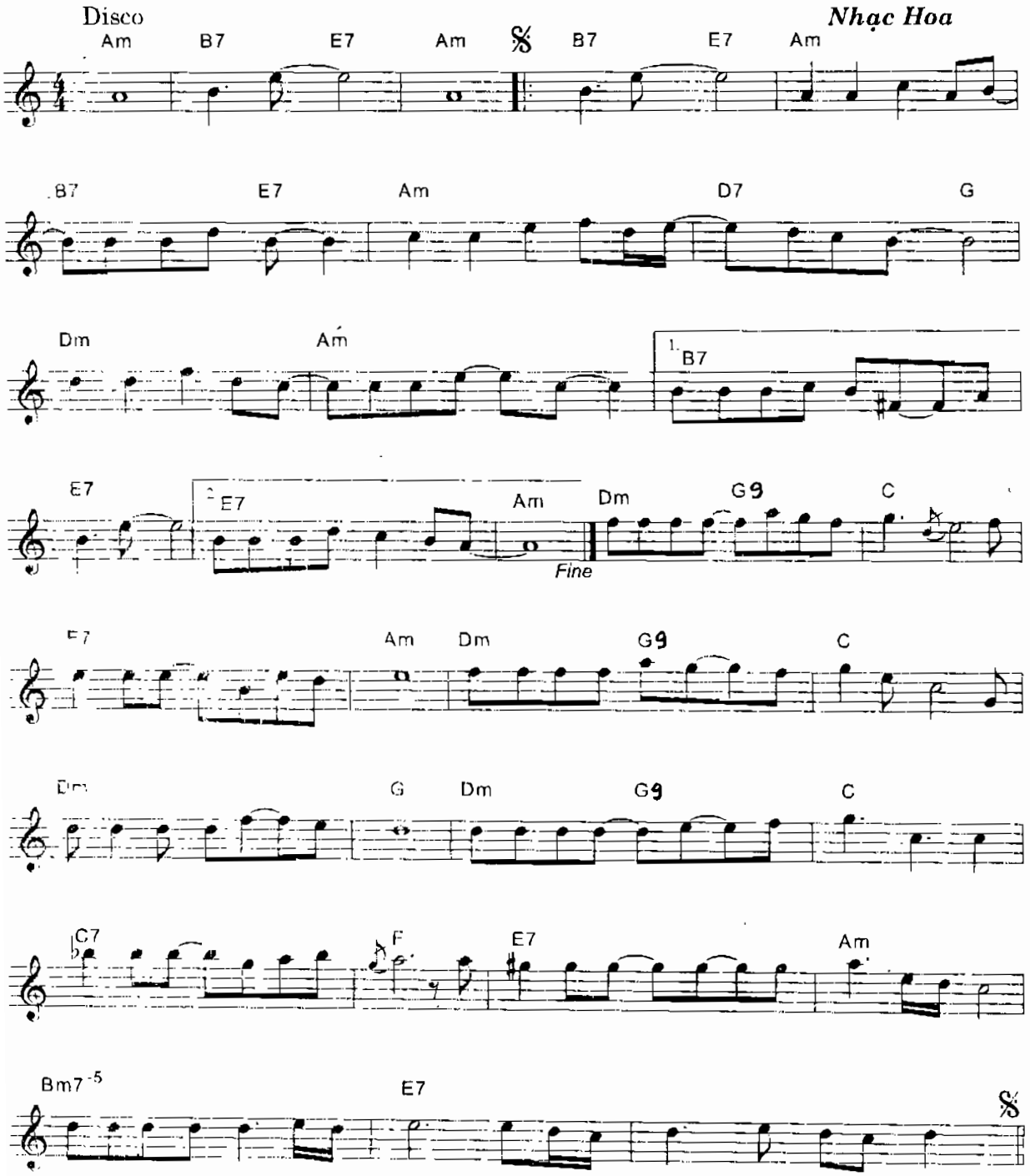


Giai điệu có nhiều note khác nhau nhưng vẫn có thể dùng một hợp âm cho nhiều ô nhịp (áp dụng cho người mới học)



C. DẤU HOÁ BẤT THƯỜNG Ở GIỌNG KHÁC

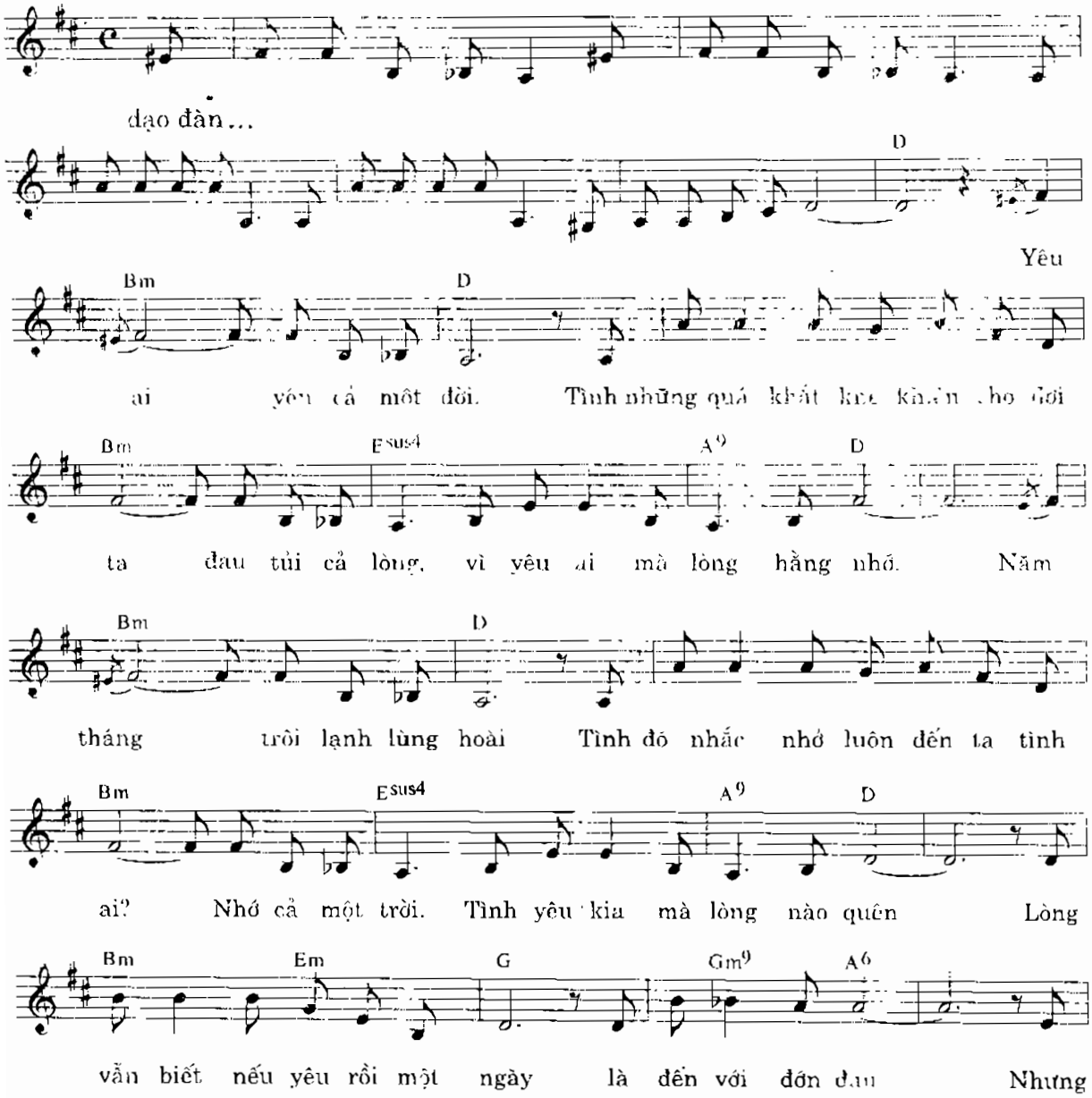
Khi Anh tới Em

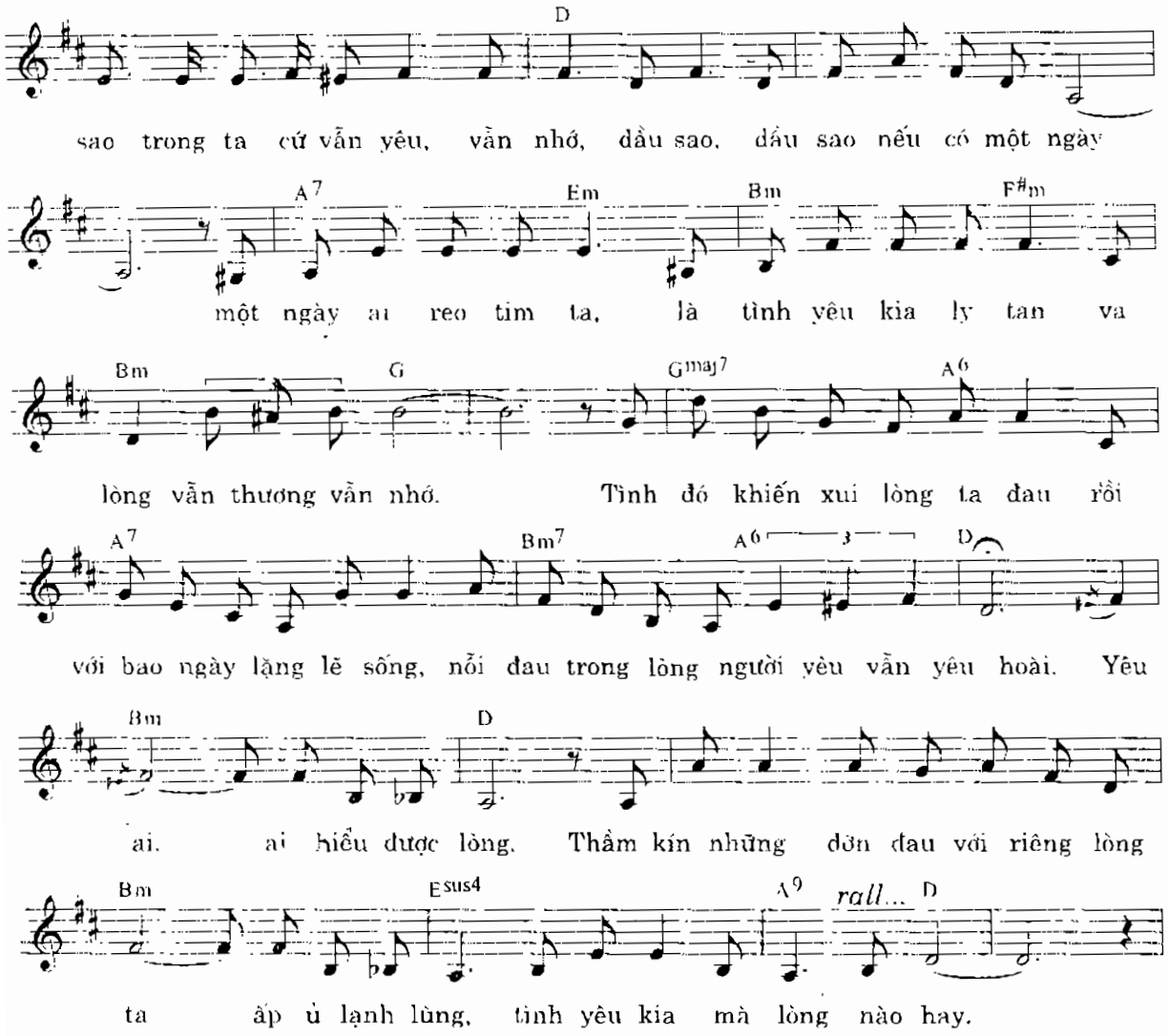


Nỗi Lòng

Tempo di slow

Nhạc và lời : ***Nguyễn Văn Khánh.***





Trong tác phẩm xuất hiện những dấu hóa bất thường, không có trong giọng chính thì ta phải dùng đến các hợp âm của giọng khác. Ví dụ : Giọng trưởng giai điệu chỉ có hai note có dấu hóa bất thường ở bậc VI và VII nay bỗng có những note thăng ở bậc I, II ..v.v... thì đó là những note lạ.

Nếu các note lạ chiếm trường độ qúa nhỏ và ở phách nhẹ thì không cần phải đặt hợp âm mới (ngoài giọng)

Ví dụ bài "Nỗi Lòng" của Nguyễn Văn Khánh, sử dụng dấu hóa bất thường rất nhiều, nhưng note ấy chỉ có giá trị trong bản thân giai điệu, không có giá trị

hoà âm vì có trường độ nhỏ và đều ở phách nhẹ

Khi các note lạ xuất hiện, có trường độ lớn, ở ngay phách mạnh thì nó sẽ có giá trị hoà âm rất quan trọng, làm cho sắc thái giai điệu và phần hoà âm phối khí phải thay đổi tức thời cho phù hợp.

Có nhiều phong cách sử dụng note lạ. Một số nhạc sĩ dùng kỹ thuật chuyển dần dần và một số nhạc sĩ khác lại dùng cách chuyển âm đột ngột.

Mục đích của những dấu hoá bất thường là độn lót, bắc cầu cho giai điệu và chuyển giọng.

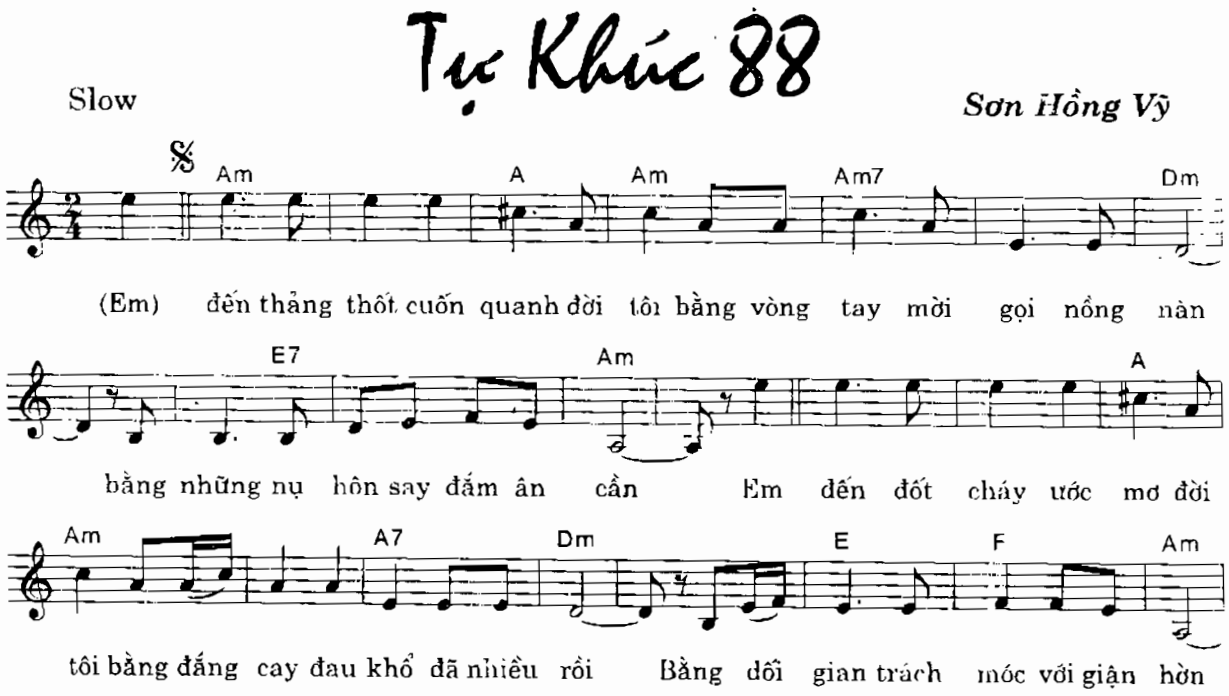
BÀI BỐN MƯƠI BẢY

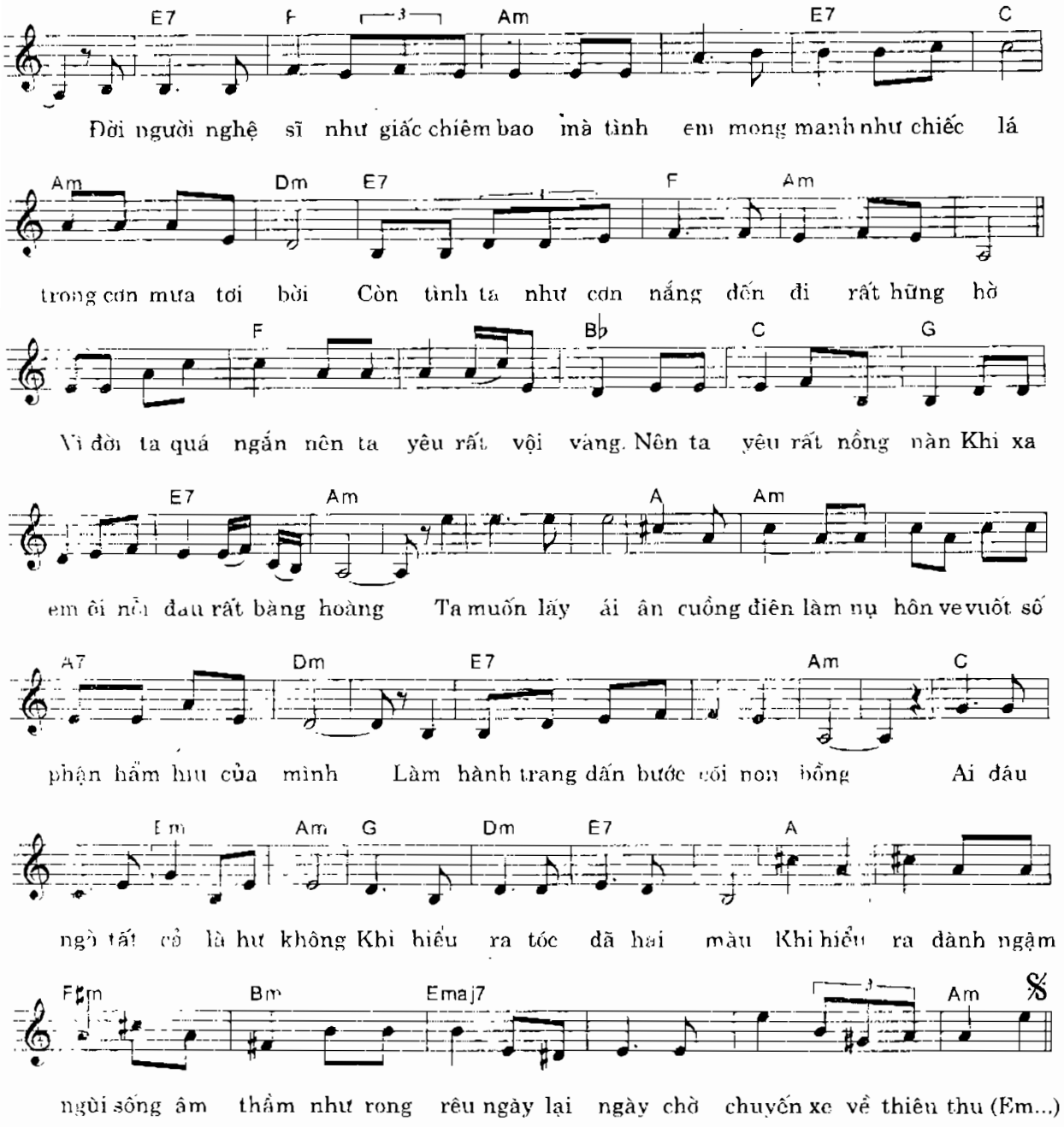
ĐẶT HỢP ÂM CHO BÀI HÁT CÓ NHIỀU GIỌNG

A. CHUYỂN TẠM

Muốn chuyển giọng phải có note trung gian để bắc cầu chuyển giọng và thay đổi hoá biểu. Nếu chỉ chuyển tạm thì không cần thay đổi hoá biểu.

Ví dụ :





Chuyển tạm sang giọng khác, áp dụng cho cả các giọng trưởng. Trong bài "Nhớ mùa thu Hà Nội", nhạc sĩ Trịnh Công Sơn chuyển từ giọng trưởng tự nhiên sang giọng trưởng hoà thanh khi cho note La ở bậc VI hạ xuống nửa cung làm phát sinh hợp âm Fa thứ. Sau đó sử dụng note Mi giáng (giọng trưởng hoà thanh và giai điệu đều không có) buộc người ta đệm phải chuyển tạm sang giọng Do thứ (có ba dấu giáng) là giọng cùng tên với giọng Do trưởng.

Ví dụ :

Nhớ Mùa Thu Hà Nội

Trịnh Công Sơn

Chậm

C Am7 Dm7

Hà Nội mua thu cây cơm nguội vàng cây bàng lá đổ.. nằm kề bên nhau Phố xưa nhà

G C G7 C F

cổ mái ngói thâm nâu Hà Nội mùa thu, mùa thu Hà Nội Mùa hoa sữa

Dm7 A7sus4 D7 G G7

về thơm từng cơn gió Mùa cốm xanh về thơm bàn tay nhỏ Cốm sữa vỉa hè thơm bước chân

C A♭ F Cmaj7 C D7 G Cmaj7 F B♭ Dm G7

qua Hồ Tây chiều thu Mặt nước vàng lay bờ xa mời gọi

Dm A7 D6 G Dm Em G Em7 G7 C

Mùa sương thương nhớ Bầy sâm cầm nhỏ vỗ cánh mặt trời Hà Nội mùa

Dm7 Dsus4 G

thu đi giữa mọi người lòng như thầm hỏi tôi đang nhớ ai Sẽ có một ngày trời thu Hà

E7 Am A9 C

Nội trả lời cho tôi sẽ có một ngày từng con đường nhỏ trả lời cho

1 F D7 Gsus4 G7 2 F D7 A♭ Fm

tôi Hà Nội mùa... tôi Hà Nội mùa

Cm A♭ Fm B♭ Cm E♭ G7 C

thu Mùa thu Hà Nội Nhớ đến một người Để nhớ mọi người

Trong bài "Tự khúc 88" sự chuyển hợp âm lạ xảy ra ngay trong từng ô nhịp. Ở đoạn cuối, lần này giai điệu chuyển hẳn sang giọng trưởng rồi kết bằng hợp âm bảy át để trở về giọng thứ như ban đầu.

Mặc dù vậy, hóa biểu vẫn không cần thay đổi vì vẫn là chuyển tạm giữa đoạn, giống như trường hợp trong bài "Nhớ mùa thu Hà Nội".

Hiện nay trào lưu nhạc trẻ thịnh hành, những bài nhạc sử dụng kỹ thuật chuyển giọng tạm ra đời rất nhiều, càng ngày càng hay hơn và khó hơn, do đó bạn đọc cần thông hiểu kỹ thuật trên để đặt hợp âm cho chính xác.

B. BÀI HÁT HAI GIỌNG

Bài hát có hai giọng được sử dụng khá phổ biến trong đời sống âm nhạc nước ta và thế giới.

Ngay từ thời tiền chiến, nhạc sĩ Văn Cao đã viết bài "Thiên Thai" lừng danh bằng hai giọng Ré thứ và Ré trưởng.

Từ bấy đến nay mặc cho sự thăng trầm thay đổi của thời gian, bài hát ấy vẫn còn sống mãi trong nhiều thế hệ người yêu nhạc Việt Nam.

Qua đó ta có thể rút ra một kết luận rằng : Ca khúc viết bằng hai giọng không phải là món ăn tinh thần khó ăn và khó hấp thu.

Điều quan trọng bậc nhất là tác phẩm hay hay là dở chứ không phải là được viết bằng bao nhiêu giọng.

Có nhiều bài hát chỉ được viết một giọng, giai điệu đơn giản, hòa âm bình thường nhưng tồn tại rất lâu trong lòng người yêu nhạc.

Ví dụ như bài "Xuân và tuổi trẻ" của La Hối, giai điệu trong trẻo vui tươi không có dấu hóa bất thường, dễ đàn, dễ hát và dễ thuộc.

Bạn đọc cần lưu ý là : Giai điệu đơn giản vì không có những dấu hóa bất thường, dấu lặng đột ngột gây rắc rối, phức tạp cho người thể hiện chứ không có nghĩa là tầm thường, sáo rỗng.

Còn một giai điệu thực phức tạp cũng có thể là một giai điệu hay nhưng vẫn không loại trừ khả năng nó là một giai điệu dở.

Ở các phần trước đã có trình bày về những cách chuyển giọng thường gặp. Trong bài này không nhắc lại, chỉ phân tích đến cấu trúc nội tại của tác phẩm và sự thay đổi của giai điệu cho phù hợp với giọng mới hoặc tiết tấu, tiết nhịp mới.

Bài hát có nhiều đoạn. Cách viết hai giọng thường gặp nhất là :

Đoạn A1 : Thứ
Đoạn A2 (lặp lại đoạn A1 có thay đổi ở 2 ô nhịp cuối) : Thứ

Đoạn B (khúc Điệp) Trưởng (cùng tên)
Đoạn A3 (lặp lại đoạn A1 có thay đổi 2 ô nhịp cuối để kết) : Thứ.

Thứ tự ấy vẫn giữ nguyên trong bài hát khởi đầu bằng giọng trưởng nhưng bây giờ đảo ngược lại :

Đoạn A1	giọng Trưởng
Đoạn A2	giọng Trưởng
Đoạn B	giọng Thứ (cùng tên)
Đoạn A3	giọng Trưởng

Cũng có những bài viết ngắn hơn bỏ bớt đoạn cuối :

Đoạn A1 giọng thứ
Đoạn A2 giọng thứ
Đoạn B giọng trưởng (cùng tên)

Và đơn giản hơn nữa :

Đoạn A	Thứ	Đoạn A	Trưởng
Đoạn B	Trưởng	Đoạn B	Thứ (cùng tên)

Hoặc một hai lần tái đoạn :

Đoạn A1	Trưởng	Đoạn A1	Thứ
Đoạn B	Thứ (cùng tên)	Đoạn B	Trưởng (cùng tên)
Đoạn A2	Trưởng	Đoạn A2	Thứ

Những sáng tác âm nhạc sau này càng ngày càng phức tạp hơn.

Người ta không viết đóng khung hai đoạn rồi phát triển thành ba bốn đoạn như cũ nữa. Luật cân phương trong nhiều bài bị phá vỡ từng phần hoặc hoàn toàn. Đôi khi người sáng tác theo ngẫu hứng chẳng theo một trật tự, quy cú nào cả.

Đó là loại âm nhạc phổ thơ hoặc dựa vào ý thơ để phổ nhạc. Sau đây là một vài ví dụ về cách viết mới.

1) Có ba đoạn độc lập :

Đoan A	Trưởng	Đoạn A	Thứ
Đoạn B	Thứ (cùng tên)	Đoạn B	Trưởng (cùng tên)
Đoạn C	Trưởng	Đoạn C	Thứ

2) Có hai đoạn song song :

Đoạn A	Trưởng	Hai giọng cùng một bộ khóa
Đoạn B	Thứ song song	

3) Hai giọng trưởng khác tên . Ví dụ chuyển lên giọng ở bậc II :

Đoạn A Ré trưởng (2 dấu thăng)

Đoạn B Mi trưởng (4 dấu thăng)

4) Hai giọng trưởng thứ khác tên. Ví dụ chuyển lên giọng ở bậc III :

Đoạn A1 Sol trưởng (1 dấu thăng)
Đoạn B Si thứ (2 dấu thăng)
Đoạn A2 Sol trưởng

5) Hai giọng thứ trưởng khác tên. Ví dụ chuyển xuống giọng ở bậc IV :

Đoạn A1 Ré thứ (1 dấu giáng)
Đoạn B Sol trưởng (1 dấu thăng)
Đoạn A2 Ré thứ

Các kỹ thuật sử dụng hai giọng không phải chỉ giới hạn trong những ví dụ nêu trên. Đó là những tiêu biểu đặc trưng.

Tác phẩm của các nhạc sĩ hiện đại ngày càng đa dạng, phong phú và phức tạp. Một số tác phẩm được viết ra hết sức tân kỳ, nghệ thuật, kỹ thuật đạt đến đỉnh cao, nhiều người yêu chuộng.

Họ không tuân thủ một cách cứng ngắc những trật tự hòa âm và kỹ thuật sáng tác kiểu cũ. Trong âm nhạc của họ, pha trộn khá nhiều những làn điệu dân ca của các dân tộc có truyền thống ca hát lâu đời khắp nơi trên thế giới. Chính những yếu tố dân ca (có trật tự riêng) đã giúp họ "cởi trói", tự do sáng tác trên nền các bài dân ca bất tận.

Tuy nhiên ký âm pháp là môn học bắt buộc đối với các nhạc sĩ, nếu không biết không thể ghi chép tác phẩm của mình trên giấy và đọc các tác phẩm của người khác.

Sự phân chia ô nhịp xác định trọng âm cho các note nhạc cũng quan trọng không kém.

Bài hát không có trọng âm thì sẽ trở thành hò, vè, ru con, không soạn đặt được hợp âm.

Khi đã có trọng âm thì sẽ xác định được tiết tấu mẫu căn cứ trên sự phát triển chủ đề trong giai điệu.

Giai điệu nào cũng phải có điệu thức rõ ràng là trưởng hay thứ, nếu cứ nhập nhoạng thì không thể bắt giọng cho đúng.

Trong trường hợp bài hát có hai giọng thì phải có những note gắn kết hai giọng trưởng, thứ cho liền nhau, người hát không bị lạc giọng và người nghe không bị hẫng.

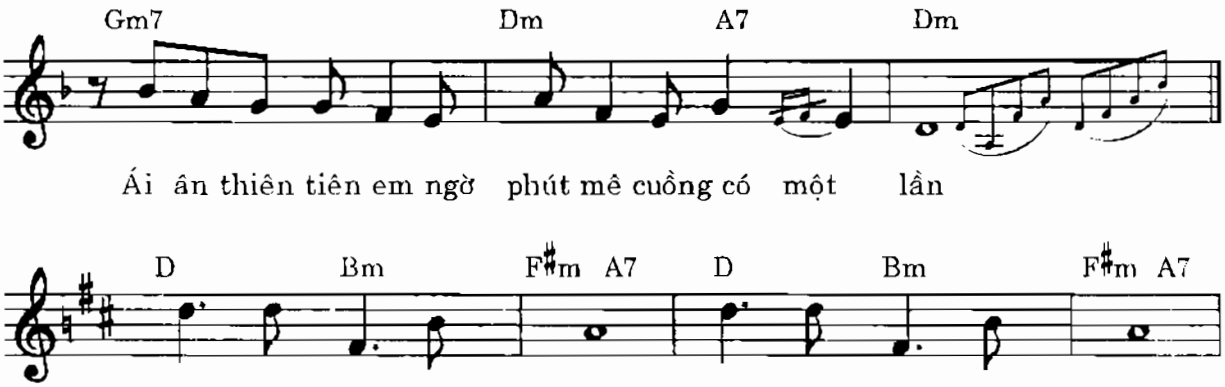
Để làm việc đó mỗi nhạc sĩ có những cách "bắc cầu" riêng của mình.

Thường dùng nhất là dùng note bậc I để chuyển giọng.

Ví dụ :

1) Thứ sang trưởng bằng âm bậc 1 :

Trích : "Thiên Thai" – **Văn Cao**



v.v...

Khi dùng âm bậc I để kết đoạn trước (âm cuối) và khởi đầu đoạn sau có điệu thức khác, các note thường ngân dài để đàn chuyển hợp âm, đàn lên những note định thức trong hợp âm của giọng mới, giúp cho người hát bắt qua giọng mới dễ dàng hơn.

Cách chuyển giọng này êm tai vì rất xuôi thuận.

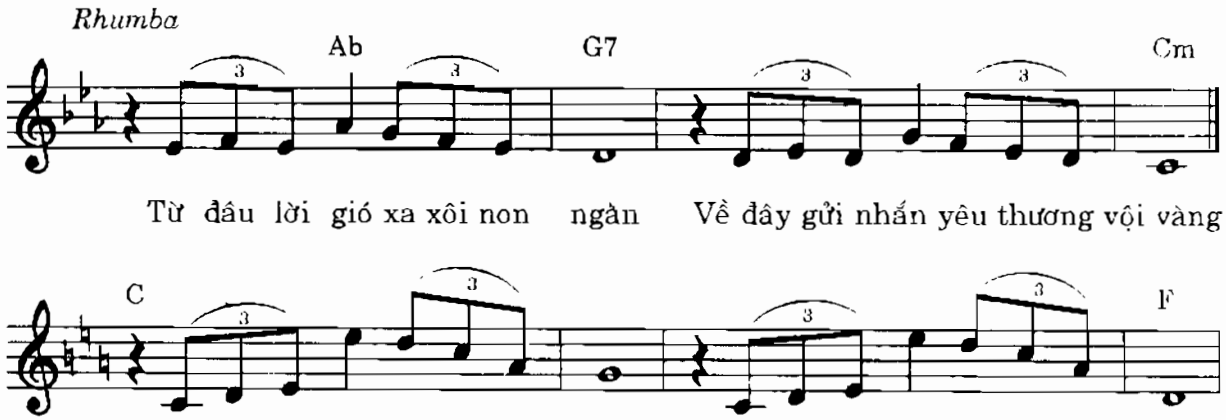
Tuy nhiên ngoài cách dùng âm bậc I có trường độ lớn để chuyển giọng, người ta vẫn dùng âm bậc I có trường độ nhỏ làm nhiệm vụ trên.

Sự chuyển giọng đột ngột nếu mới tập hát chưa nhuần nhuyễn rất dễ bị lạc giọng, nhưng nếu thuộc rồi thì chẳng còn vấn đề gì nữa.

Hiệu quả sử dụng âm bậc I khởi đầu giọng mới, mặc dù trường độ nhỏ vẫn có tính ổn định rất lớn kể cả trong những ca khúc có tiết tấu sâu động và hành âm gấp rút.

2/ Thứ sang Trưởng bằng âm bậc 1, trường độ nhỏ.

Trích "Hoài Tưởng" - **Sơn Hồng Vỹ**



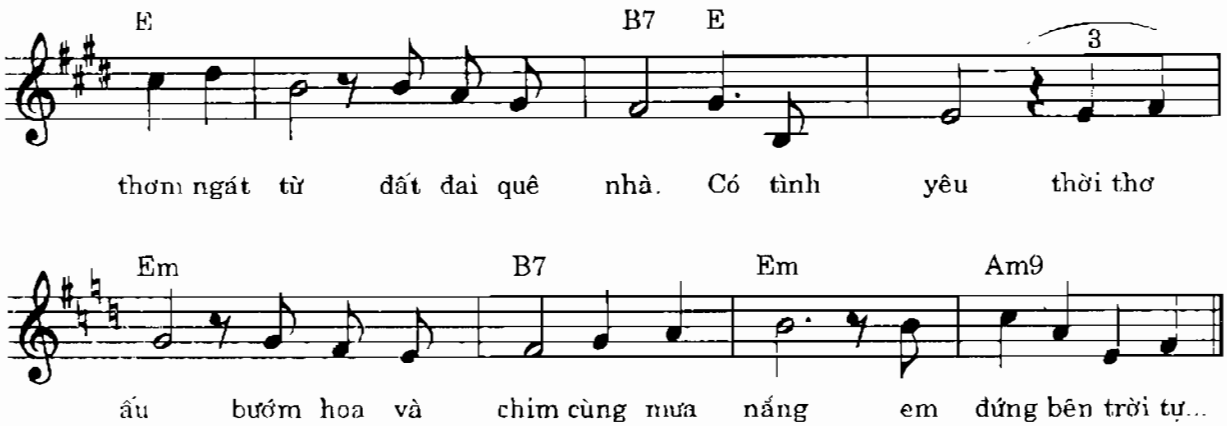
v.v...

Ngoài kỹ thuật dùng âm bậc I để chuyển giọng, ta có thể sử dụng âm bậc III hoặc bậc V để "bắc cầu" sang điệu thức khác.

Ví dụ :

3/ Dùng âm bậc III chuyển từ giọng Trưởng sang giọng Thứ.

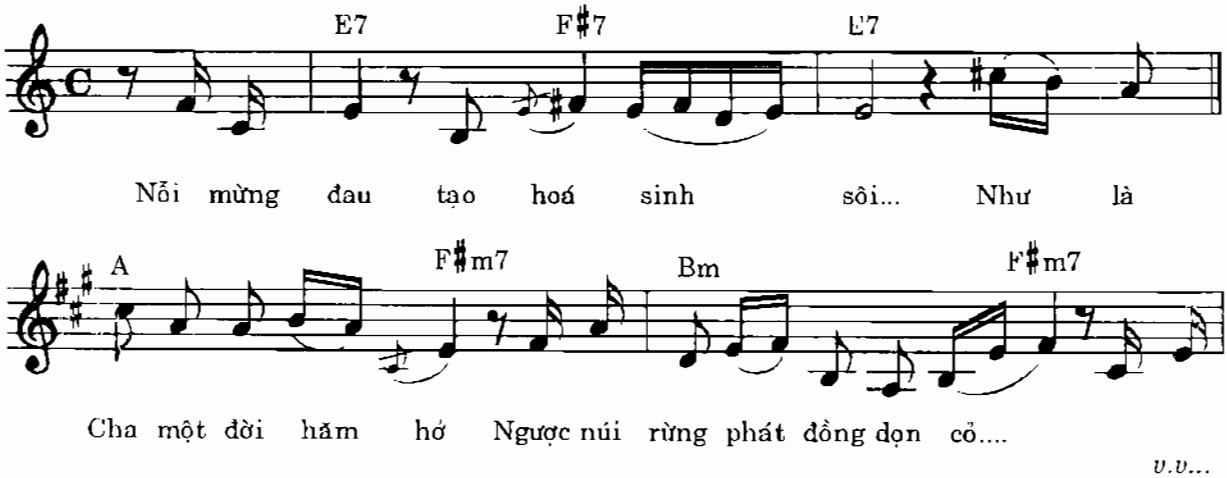
Trích "Tuổi đời mênh mông" - **Trịnh Công Sơn**



Dùng âm bậc III để chuyển giọng cùng tên, thủ pháp này nhiều nhạc sĩ dùng đến rất dễ hát, khó lạc giọng. Tuy nhiên, chuyển giọng bằng trung âm (bậc III) người nghe có cảm giác lời ca như nghẹn lại ở các note chuyển tiếp và nhận ngay ra có sự thay đổi giọng, nhất là đoạn điệu thức thứ chuyển sang điệu thức trưởng.

Ví dụ :

Trích "Cổ tích" - **Trần Thiết Hùng**



v.v...

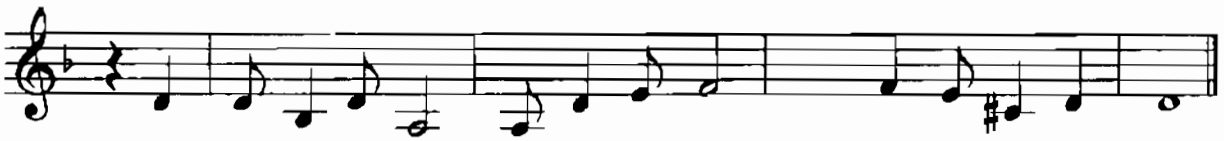
Âm nghẹn, gằn lại không có nghĩa là hay hoặc dở. Đối với ca khúc có lời thì ca từ đảm nhận phần chuyển tải nội dung, còn giai điệu chỉ làm nhiệm vụ nhạc hóa ngôn ngữ hay nói một cách khác là chắp cánh cho lời ca bay lên. Do

đó, tùy theo nội dung của ca từ các nhà soạn nhạc có thể dùng nhiều cách "bắc cầu" khác nhau để thay đổi điệu thức.

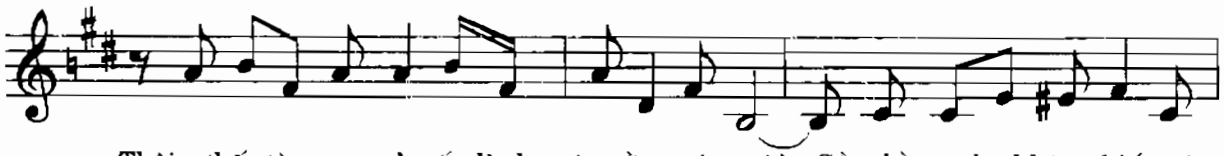
Có khá nhiều ca khúc, giai điệu tầm thường, tẻ nhạt nhưng nhờ lời ca phù hợp sở thích của nhiều tầng lớp công chúng bỗng trở thành tác phẩm thời thượng. Ngược lại có một số ca khúc, giai điệu rất đẹp, tàng chứa chủ đề, ý nhạc sâu sắc, lời ca phong phú, giàu hình tượng bị công chúng đón nhận thờ ơ, chỉ có những người thuộc tầng lớp trí thức, có định hướng thẩm mỹ âm nhạc rõ ràng mới tiếp nhận nổi.

Sau đây là vài ví dụ về cách dùng note bậc V để chuyển giọng.

Trích "Lá đổ muôn chiều" – **Đoàn Chuẩn - Từ Linh**



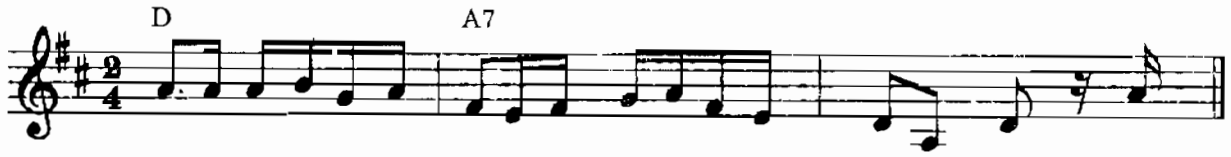
Em ơi đừng dối lòng dù sao chăng nữa không nhớ đến tình đôi ta.

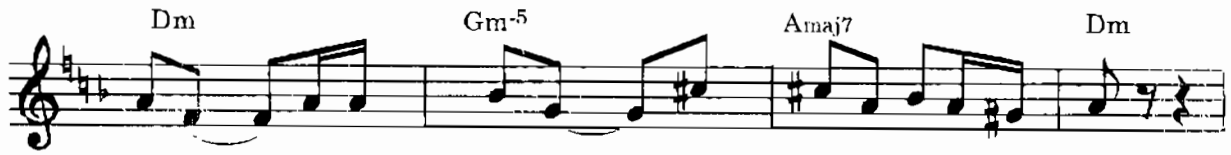


Thôi thế từ nay anh cố đành quên rằng có người Cầm bằng như không biết mà...

v.v...

Trích "A Media Luz"





Âm nhạc V là âm át khi dùng kết nối để thay đổi điệu thức rất êm dịu, người nghe nếu không chú ý có thể không nhận ra sự chuyển giọng "một cách âm thầm" của giai điệu.

Ngoài những cách dùng âm bậc I, III và V để bắt cầu, người ta còn dùng âm bậc VI của giọng sau. Có nghĩa là không phải chuyển đổi giữa hai hợp âm bậc I khác điệu thức mà chuyển từ hợp âm bậc I sang hợp âm bậc V (hoặc VI) của giọng sau vẫn cùng tên.

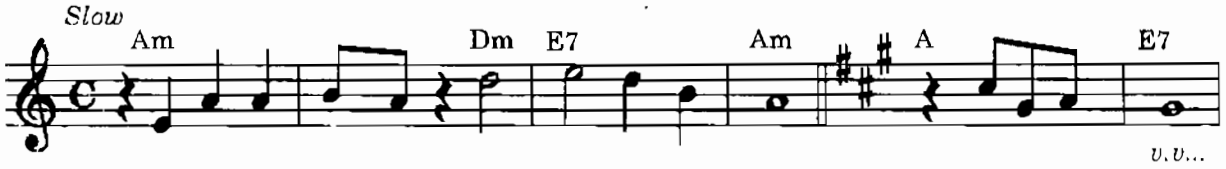
Ví dụ :

Bài hát khởi đầu bộ khóa không có dấu hóa thuộc điệu thức La Thứ.

Âm kết đoạn I là note La (bậc I)

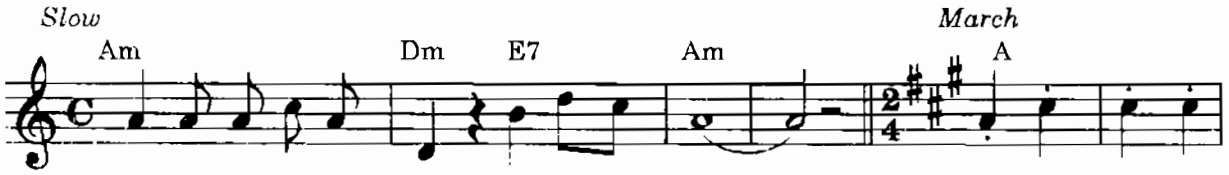
Đoạn II bài hát thay hóa biểu là dấu thăng.

Âm khởi đầu đoạn II cũng là note La (bậc I) thuộc điệu thức La trưởng.



Đôi khi tác giả thay giọng mới và thay luôn cả tiết nhịp, hành âm, phong cách sáng tác thường gặp nhất là đoạn đầu : thứ, tiết tấu êm dịu, đoạn sau : trưởng, tiết tấu sôi động hoặc ngược lại.

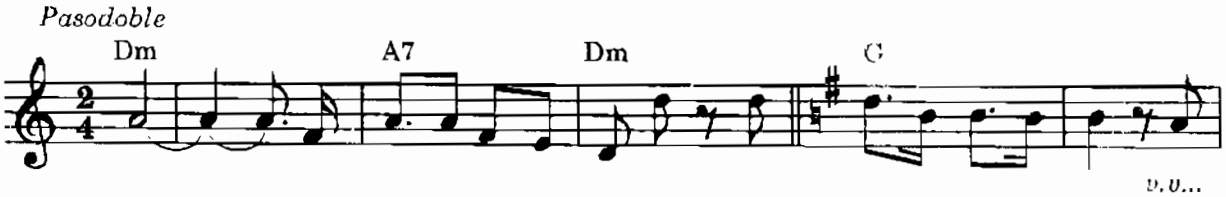
Ví dụ :



Điệu thức thứ giai điệu bậc VI và VII đều được nâng lên nửa cung hình thành những hợp âm mới.

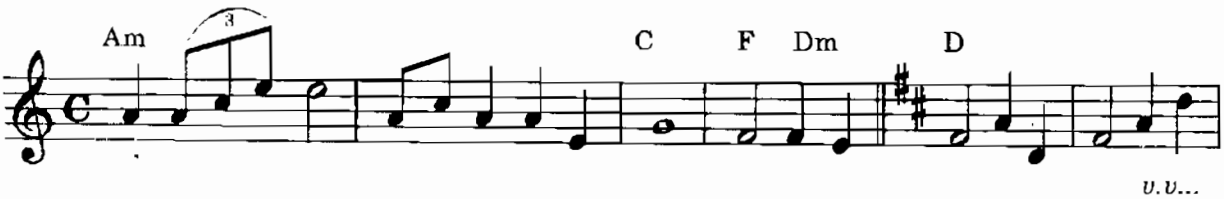
Từ đó giọng chính (bậc I) có thể chuyển thẳng qua giọng phụ ở bậc VI.

Ví dụ : Từ giọng Ré thứ chuyển sang Sol trưởng (1 dấu thăng) bằng âm Si bình (bậc VI của Ré và bậc III của Sol).



Chuyển sang giọng trưởng bằng note trung âm (bậc III) của giọng sau rất dễ thực hiện và rất hay.

Ví dụ : Từ giọng La thứ chuyển sang giọng Ré trưởng (hai dấu thăng) bắt cầu bằng note Fa thăng, bậc III của Ré.

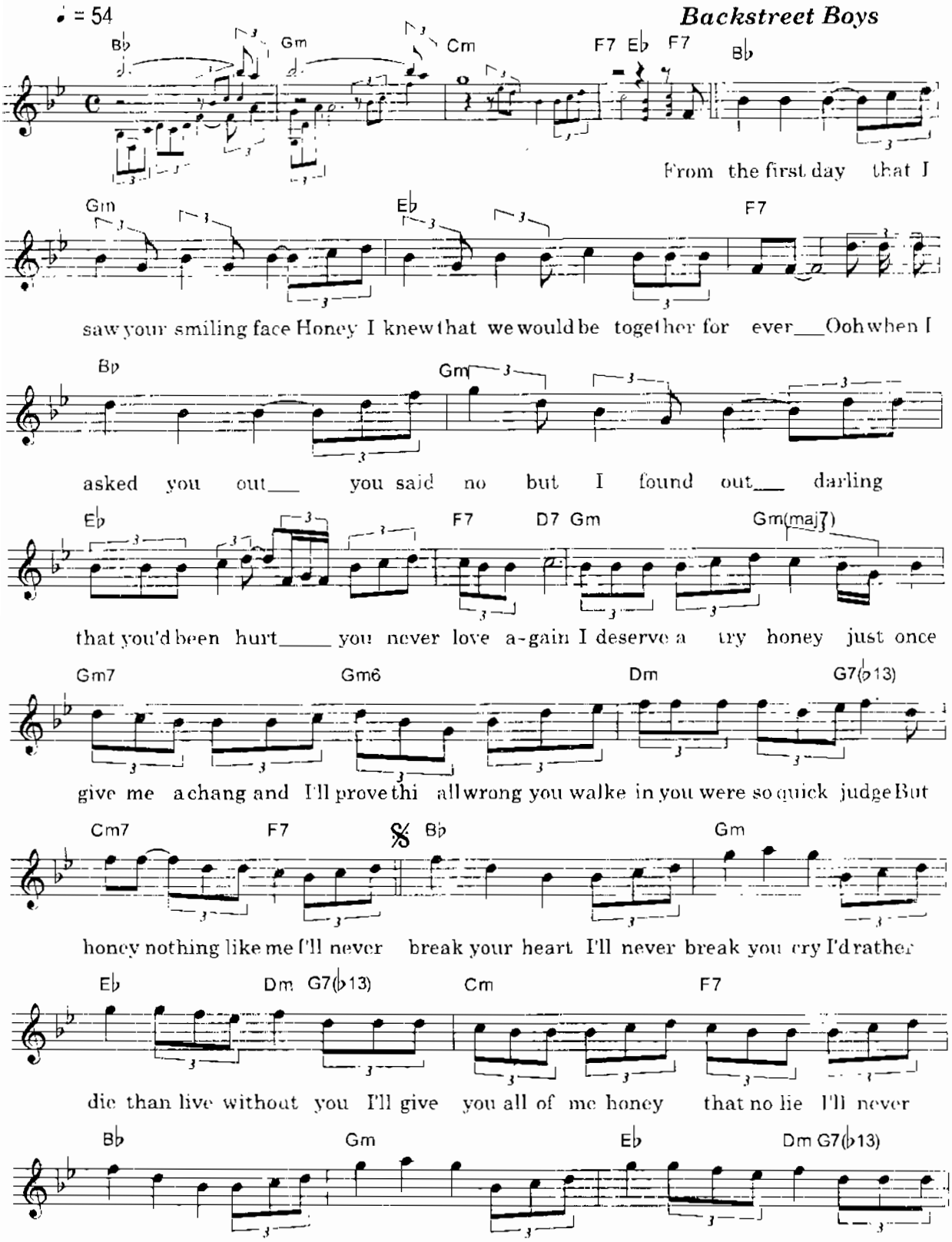


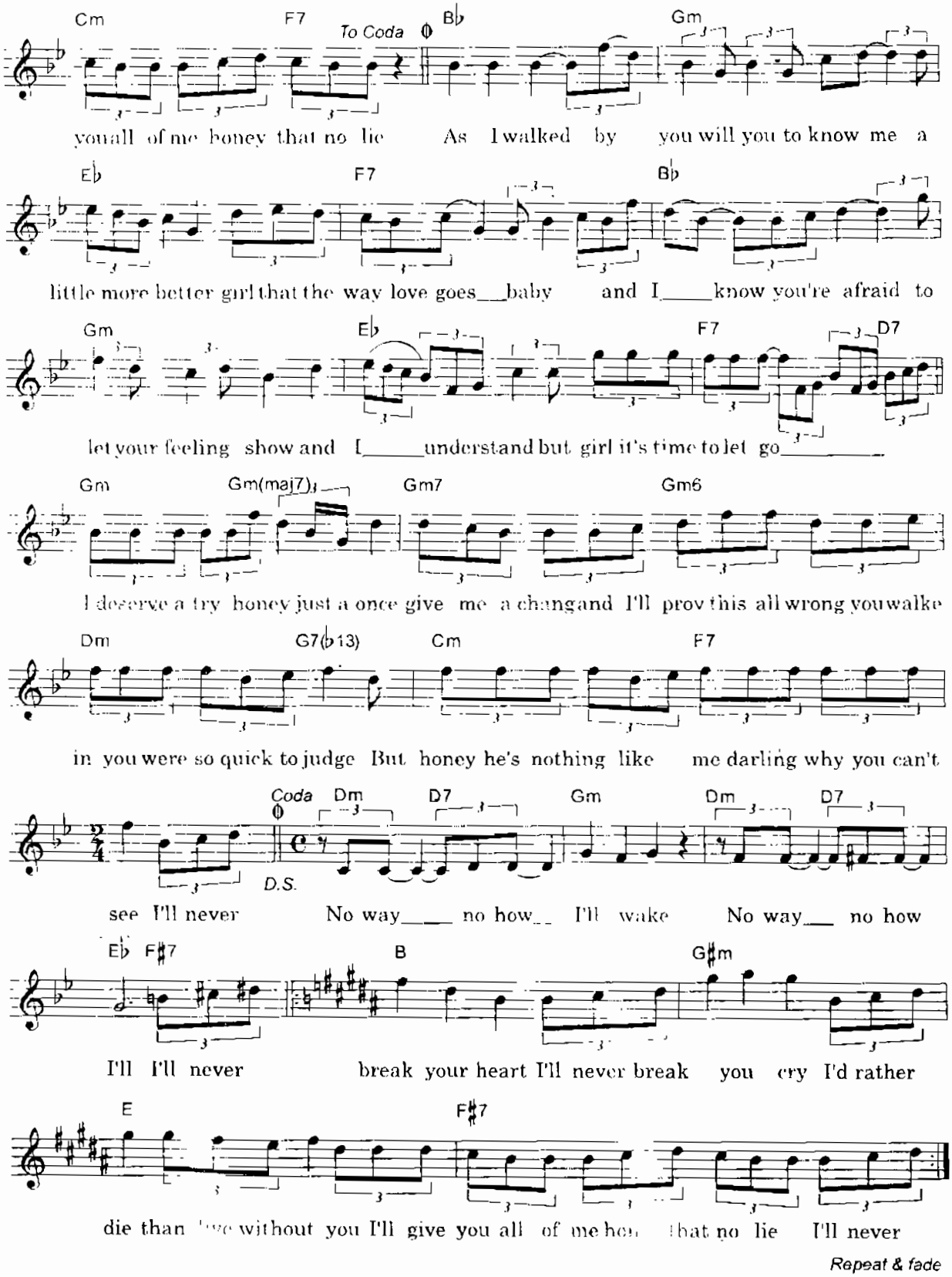
Sau đây là một số tác phẩm có cấu trúc đa giọng, bạn đọc nên xướng âm nhiều lần, lắng nghe và ghi nhớ các kỹ thuật "bắc cầu" chuyển giọng, đổi điệu thức của các tác giả khác nhau. Học cách đặt hợp âm mẫu của những trường hợp sắp nêu ra, sau đó áp dụng cho những bài bạn yêu thích, có cấu tạo tương tự.

I'll never break your heart

♩ = 54

Backstreet Boys




Cm F7 To Coda B♭ Gm
you all of me honey that no lie As I walked by you will you to know me a
E♭ F7 B♭
little more better girl that the way love goes baby and I know you're afraid to
Gm E♭ F7 D7
let your feeling show and I understand but girl it's time to let go
Gm Gm(maj7) Gm7 Gm6
I deserve a try honey just a once give me a changand I'll prov this all wrong you walke
Dm G7(♭13) Cm F7
in you were so quick to judge But honey he's nothing like me darling why you can't
Coda Dm D7 Gm Dm D7
D.S.
see I'll never No way no how I'll wake No way no how
E♭ F♯7 B G♯m
I'll I'll never break your heart I'll never break you cry I'd rather
E F♯7
die than live without you I'll give you all of me hon that no lie I'll never
Repeat & fade

How do I live

♩ = 66

Trisha Yearwood

Guitar

B♭ F7 E♭maj9 F7sus4 B♭ G7sus4 C

Piano

How do I get through a

G/B Dm Dm7/G

night without you If I have to live without you what kind of life would that be oh and

C G/B F

I I need you in my arms need you to hold You're my world my heart and my soul If

Em Am Dm Em

you e-ver leave baby you would take away eve - ry thing good in my life

F9 B♭ F E♭ B♭/D F7

And tell me now How do I live with - out you I want to know

B♭ F E♭ B♭/D F7 Gm Gm7

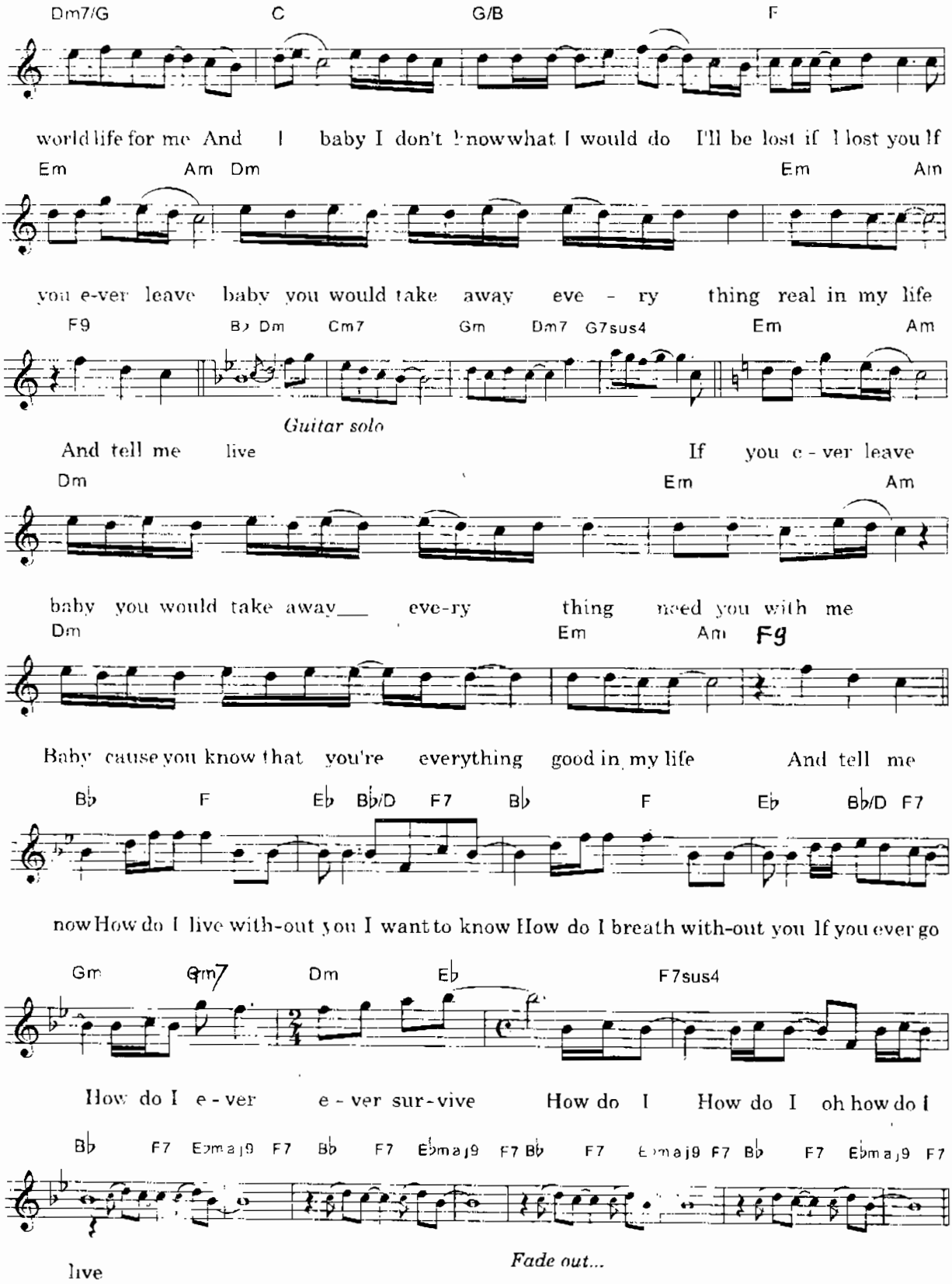
How do I breath with - out you If you ever go How do I e - ver

Dm E♭ F7sus4 *To Coda* ⊕ B♭

e - ver sur - vive How do I how do I oh how do I live with-out

C G/B Dm

you there'd be no sun in my sky there would no be love in my life there'd no be


Dm7/G C G/B F
world life for me And I baby I don't know what I would do I'll be lost if I lost you If
Em Am Dm Em Am
you e-ver leave baby you would take away eve - ry thing real in my life
F9 B♭ Dm Cm7 Gm Dm7 G7sus4 Em Am
Guitar solo
And tell me live If you e - ver leave
Dm Em Am
baby you would take away___ eve-ry thing need you with me
Dm Em Am F9
Baby cause you know that you're everything good in my life And tell me
B♭ F E♭ B♭/D F7 B♭ F E♭ B♭/D F7
now How do I live with-out you I want to know How do I breath with-out you If you ever go
Gm Gm7 Dm E♭ F7sus4
How do I e - ver e - ver sur-vive How do I How do I oh how do I
B♭ F7 E♭maj9 F7 B♭ F7 E♭maj9 F7 B♭ F7 E♭maj9 F7 B♭ F7 E♭maj9 F7
live
Fade out...

Un-Break My Heart

♩=110

Tony Braxton

F♯ Bm Gmaj7 A F♯ Gmaj7 A F♯

Guitar

Bm Gmaj7 A Bm Gmaj7

Don't leave me in all pain Don't leave me out in the rain Come back and bring

A F♯ Bm

back my smile Come and take these tears away I need your arms to

Gmaj7 E7 F♯m Bm

hold me now the night so un-kind Bring back those night

Gmaj7 A A7 Dm

when I held you beside me. Un-break my heart.

Gm C7 A7 Dm Gm

Say you'll love me again. Un-do this hurt you caused when you walk

C7 A Dm

out the door and walk out to me life Un-cry these tears I

Gm C7 Fmaj7 *To Coda* ⊕Am7 Dm A7 F♯7sus4

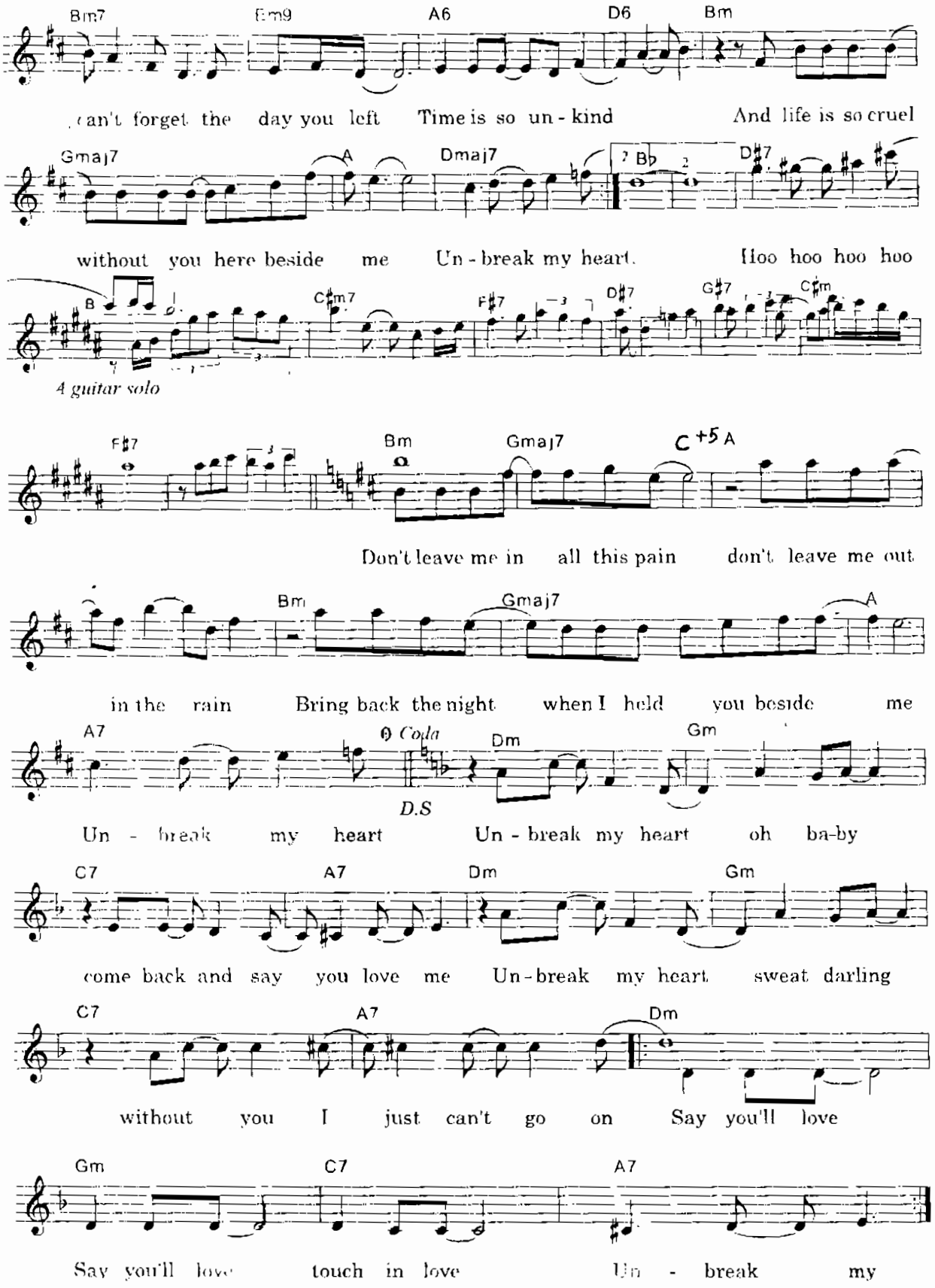
cried so many nights Un-break my heart my heart

Bm Gmaj7 A F♯m7 Cmaj7

Take back that sad the world good bye Bring back the joy to my life

Gmaj7 A6 F♯7sus4

don't leave me here with these tears Come and kiss this pain away I


Bm7 Em9 A6 D6 Bm
can't forget the day you left Time is so un - kind And life is so cruel
Gmaj7 A Dmaj7 Bb D#7
without you here beside me Un - break my heart. Hoo hoo hoo hoo
B C#m7 F#7 D#7 G#7 C#m
4 guitar solo
F#7 Bm Gmaj7 C +5 A
Don't leave me in all this pain don't leave me out
Bm Gmaj7 A
in the rain Bring back the night when I held you beside me
A7 Coda Dm Gm
D.S
Un - break my heart Un - break my heart oh ba-by
C7 A7 Dm Gm
come back and say you love me Un - break my heart sweat darling
C7 A7 Dm
without you I just can't go on Say you'll love
Gm C7 A7
Say you'll love touch in love Un - break my

Bài "Un-Break My Heart" của Tony Braxton có một cấu trúc rất lạ, đáng để chúng ta nghiên cứu tìm hiểu.

Bài hát khởi đầu bằng giọng Si thứ, nhưng hợp âm khởi đầu không phải là hợp âm Si thứ mà là Fa thăng trưởng hợp âm át của Si.

Thay vì chuyển sang Si trưởng như ta thường gặp (chuyển giọng cùng tên), nó lại chuyển sang giọng Ré thứ, có một dấu giáng, cách giọng 2 dấu thăng khá xa.

Rồi từ Ré thứ lại chuyển về Si thứ, sau đó tiếp tục chuyển đến Si trưởng trong bộ khóa có năm dấu thăng.

Bài hát này là sự 'xoay vần" giữa ba giọng : Si thứ - Si trưởng - Si thứ - Ré thứ - Si thứ, đảo qua đảo lại liên tục. Đàn nếu không chú ý rất dễ nhầm lẫn, dẫn đến tấu sai note. Tập hát càng khó hơn, những chỗ chuyển tiếp giữa các giọng, người không có trình độ hát vững vàng sẽ bị lạc giọng.

Để đàn - hát cho đúng, thoạt đầu ta xướng âm bằng đàn và hát theo. Sau khi thuộc phần note và lời sẽ đệm hát bằng hợp âm - tiết tấu và giai điệu, rất khó sai nếu ở mỗi phách mạnh ta đàn note đồng âm với giai điệu chính của bài hát.

Cảm ơn Mùa Thu

Rock — *Thanh Tùng*

Fm Eb Cm Db

Lặng nhìn mặt trời một sớm mùa thu mới thấy đẹp làm sao. Lặng nhìn mặt

Fm Eb Cm Db Ab

người sống trong tình yêu mới thấy dịu dàng làm sao. Trên cao nắng ở trên

Fm Ab Db Bbm Fm Ab Eb

cao. Trên cao mây ấm ở trên cao. Và bầu trời như có gió mát Gió trên trời như

Cm Bbm Eb9 C7

có tiếng hát. Hát cho mùa thu đến cho quê hương hay cho tình yêu.

F Db Ab Eb9 C7

Và lòng người như có gió mát gió trong lòng cũng có tiếng hát

Fm C7sus4 C7 C7+5 F Fmaj7

hát mãi cho ngày mai. Có những lúc tôi ngồi một mình. Và

Có gió mát dâng ngập bầu trời và

A7 Dm Gm9 Csus4 C7

có gió mát như lời tự tình. đến bên tôi và em nói

có gió mát dâng tràn lòng người. Có hương hoa tình yêu cho mỗi

F A7 Dm7 Gm9

rằng Hãy hát với tâm hồn của mình Và hãy đánh thức trái

người. Hãy hát với tâm hồn của mình. Và cất tiếng hát cảm

Csus4 F7 Bbmaj7 Gm7 1 C7 2 F7

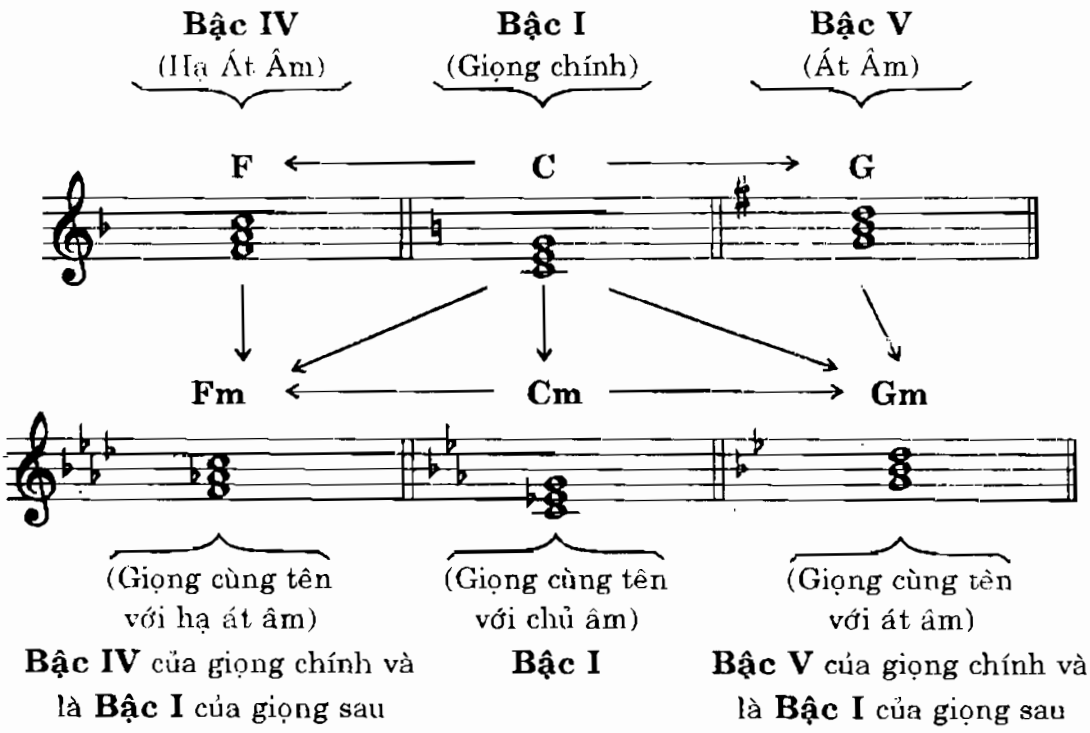
tim ngủ yên Này hỡi trái tim đang ngủ yên.

ơn mùa thu. Và hát cảm ơn cuộc đời.

BÀI BỐN MƯƠI TÁM
TÁC PHẨM NHIỀU GIỌNG

A. TÁC PHẨM BA GIỌNG

Bài hát có ba giọng rất hiếm gặp. Cách chuyển âm phải thật tinh tế và hiệu quả, người hát mới có thể hiểu nổi. Điều quan trọng nhất là công chúng có chấp nhận và yêu thích hay không; nếu được cả hai thứ tác phẩm xem như quá đỗi thành công. Thông thường ta hay gặp cách chuyển sau đây :



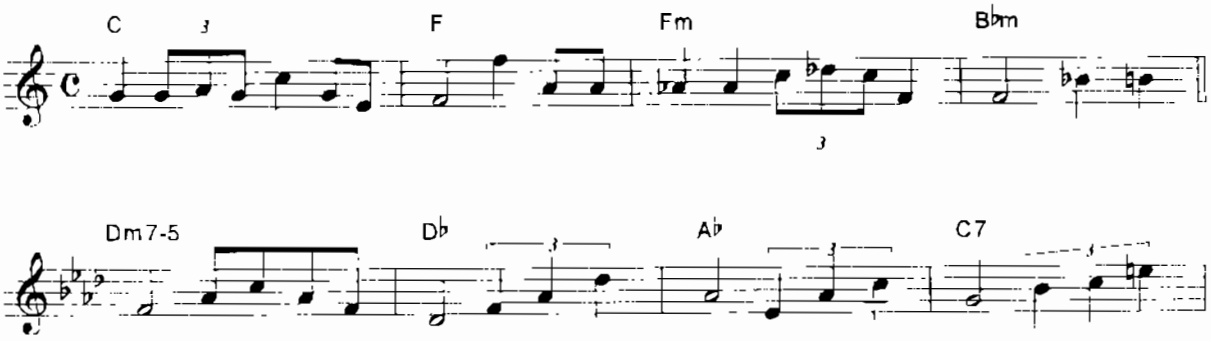
Từ Đô có thể chuyển sang Fa trưởng rồi chuyển xuống Fa thứ của bộ khóa có 4 dấu giáng hoặc chuyển thẳng từ Đô trưởng đến Fa thứ.

1/ C → F → Fm hoặc 3/ C → Cm → Fm

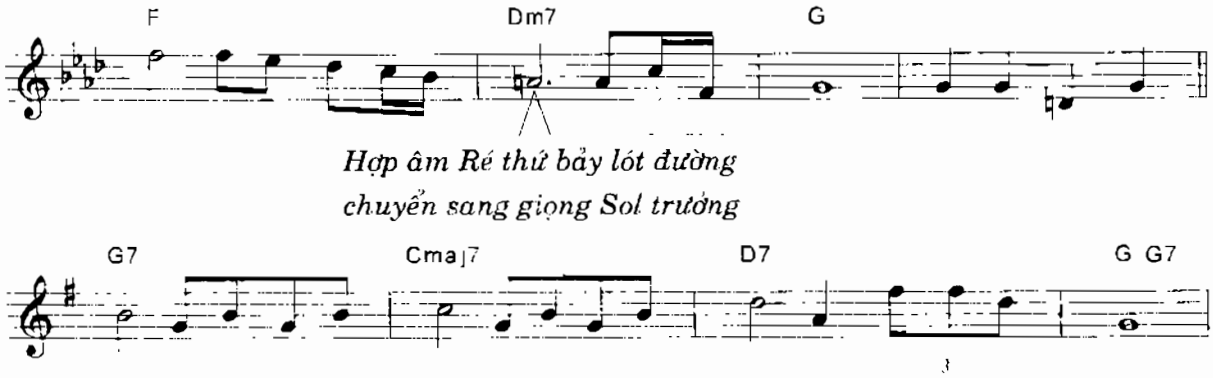
2/ C → Fm 4/ C → F → Cm → Fm

Người ta thường dùng những cách bắt cầu để chuyển giọng xa :

- Lót hợp âm Fa trưởng để chuyển từ giọng Do trưởng sang Fa thứ bằng note La giáng.



Từ hợp âm Do bảy thay vì về Fa thứ (bậc 1 của giọng sau) có thể nhân cơ hội ấy trở về hợp âm Fa trưởng sau đó tiếp tục chuyển đến giọng thứ ba là Sol trưởng (bộ khóa có 1 dấu giáng).



Từ hợp âm Sol trưởng, chuyển thành Sol bảy (Hợp âm át của Do) ta dễ dàng trở về giọng đầu tiên bằng các âm bậc I, III và V.

Hành trình 3 giọng C → Fm → G → C kết thúc xuôi trọn.

Giả sử từ hợp âm Sol trưởng ta không muốn về Do trưởng (giọng đầu tiên) vẫn có thể chuyển đến giọng khác.

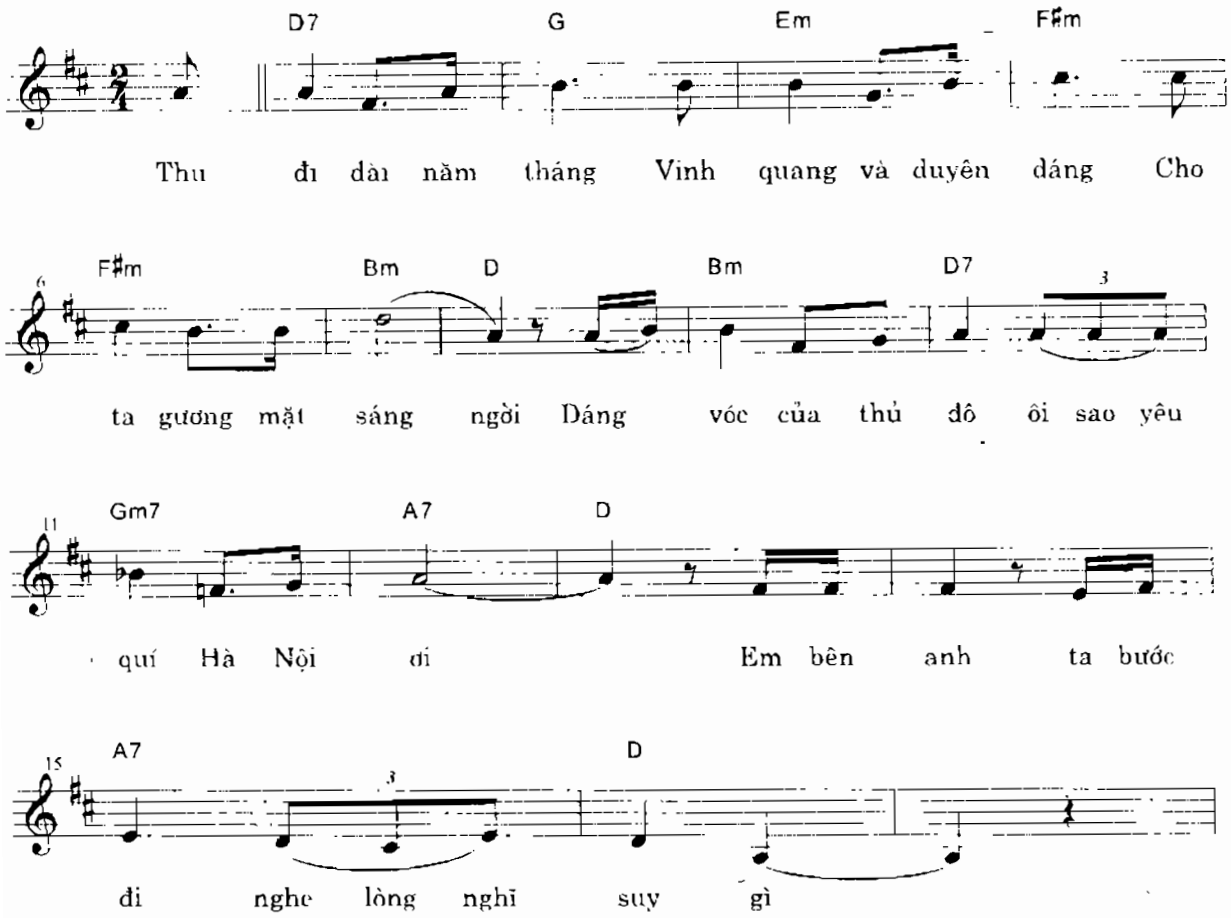
B. TÁC PHẨM NHIỀU GIỌNG - ĐẶT, ĐẢC~HỢP ÂM

Cần phân biệt tác phẩm nhiều giọng với tác phẩm nhiều hợp âm.

Trong quá trình vận hành giai điệu, ta có thể dùng nhiều hợp âm khác nhau để đệm bất kể tác phẩm đó có bao nhiêu giọng.

Những dấu hóa bất thường phát sinh ra những hợp âm lạ (của giọng khác) nhưng sự hóa ấy không thành lập thì không thể gọi là : chuyển giọng mới. Sự chuyển âm tạm thời ấy rất thường xảy ra trong các bài hát được viết bằng giọng trưởng hoặc giọng thứ, giai điệu đan xen với giọng thứ, giọng trưởng tự nhiên. Nếu chưa quen khảo sát ta rất dễ bị nhầm lẫn.

Ví dụ : Trích **"Hà Nội mùa thu"** – ***Vũ Thanh***



Note Si giáng và Fa bình trong bài "Hà Nội Mùa thu" đã nảy sinh ra hợp âm Sol thứ bảy ở ô nhịp thứ 10 của đoạn 2.

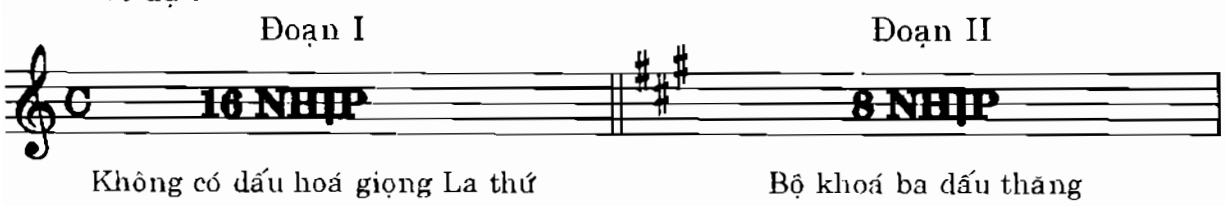
Trước khi chuyển đến tác giả dùng bốn note La, chiếm trọn một ô nhịp để bắt cầu qua hợp âm thứ.

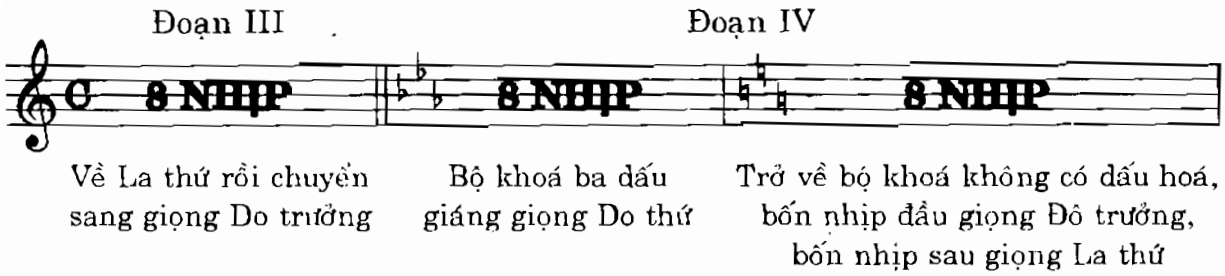
Đây là cách chuyển tạm rất hay và dễ hát.

Cách "lạc giọng" vài ô nhịp, có tính toán trước rồi về ngay lại giọng chính, mỗi tác giả đều có sắc thái riêng khi thể hiện.

Trong trường hợp đổi hóa biểu (có khi đổi cả tiết nhịp) khi hết đoạn thì không còn gọi là chuyển tạm nữa. Đó là những đoạn nhạc độc lập có chủ đề và giọng điệu riêng.

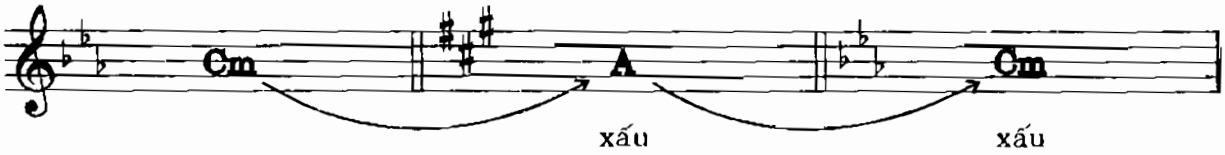
Ví dụ :



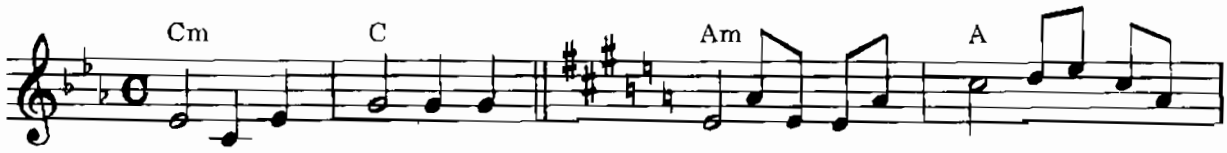


Như vậy hành trình bốn mươi tám ô nhịp kết thúc. Khởi đầu bằng La thứ và kết thúc bằng La thứ.

Đoạn II chỉ tám ô nhịp, khi cần có thể tái đoạn đàn hát hai lần thành 16 ô nhịp. Muốn tăng cường lời ca, thích đoạn nào thì viết lời 2 cho đoạn ấy nhưng không thể nhảy lời, nối lời tùy tiện như trong ca khúc một giọng, như Đô thứ mà chuyển đến La trưởng một cách một cách đột ngột thì không thể hát được. Nếu có hát được cũng rất ngặt.



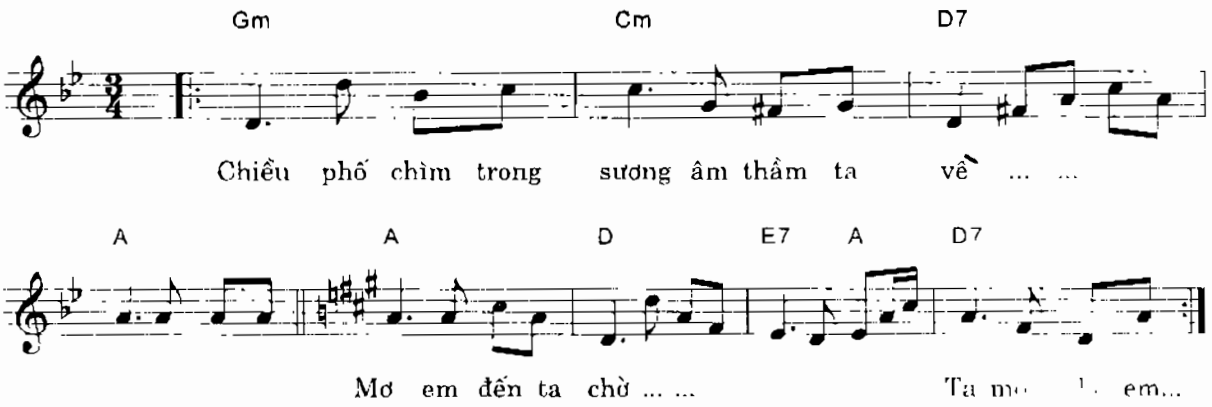
Nếu muốn chuyển giọng cho bằng được thì phải có những hợp âm độn giữa làm chất keo kết dính hai giọng không chút họ hàng với nhau. Ví dụ :



Hợp âm Đô thứ và Đô trưởng bậc V đều là note Sol, do đó tranh thủ khi giai điệu Đô thứ có note Sol ta chuyển sang Đô trưởng. Khi hợp âm Đô trưởng vang lên ta nghe có note Mi bình (chỉnh âm cho người hát), như vậy bộ khóa 3 dấu giáng đã bị bình một note. Sau đó ta chuyển sang hợp âm La thứ, kết hợp đổi khóa biểu thành ba thăng. Trong thời gian hát note Mi, hợp âm đã vang note La bình và ta bắt đó hát theo, ô nhịp sau chuyển sang La trưởng bởi note Đô thăng. Từ La thứ chuyển giọng cùng tên thì không còn gì dễ dàng hơn nữa.

Tóm lại, những giọng cách nhau rất xa muốn liên kết lại ta phải có những note nhạc trung tính chen giữa, lấp khoảng trống, ví như hai bờ của một con sông, muốn nối hai bờ lại phải bắc cầu, cầu dài hay ngắn tùy thuộc khoảng cách giữa hai bờ. Giai điệu gắn kết cũng vậy, nó dài hay ngắn tùy thuộc khoảng cách giữa hai giọng do ta lựa chọn. Đôi lúc không cần soạn lời cho nó.

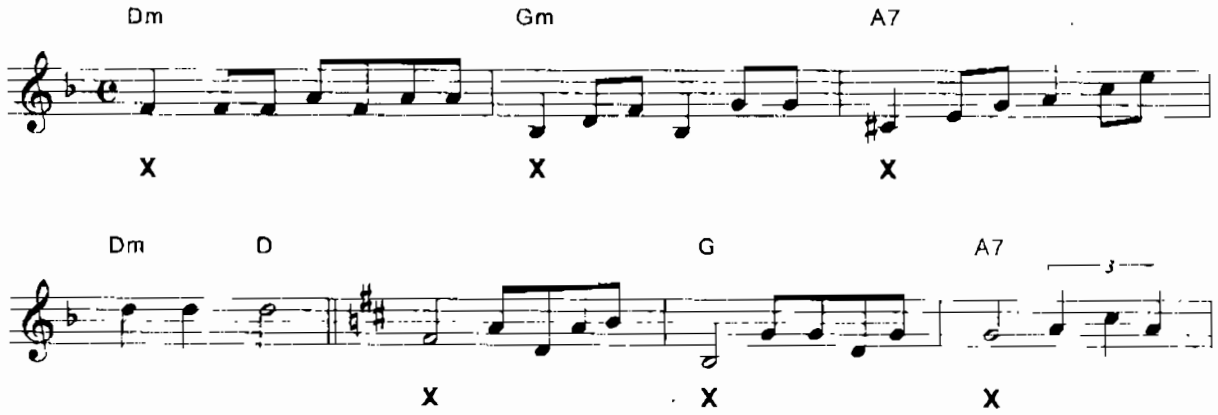
Trích : **"Lặng lẽ bước đêm"** – ***Sơn Hồng Vỹ***



Đặt hợp âm cho những tác phẩm nhiều giọng rất khó. Nếu ta đặt sai đến lúc chuyển giọng người hát sẽ bị "ngắc ngứ", không biết dẫn dắt giai điệu đi về đâu. Đặt hợp âm cần phải thật "ăn" mới có khả năng diễn cảm và thuyết phục người nghe. Khi đàn cần biết là nên nhấn mạnh ở những note nào trong hợp âm.

Trường hợp hai người cùng đàn hát một bài có ghi hợp âm sẵn, nhưng người này đàn thì nghe rất hợp còn người kia đàn nghe lạc lõng chẳng "ăn" chút nào ! Vì sao vậy ?

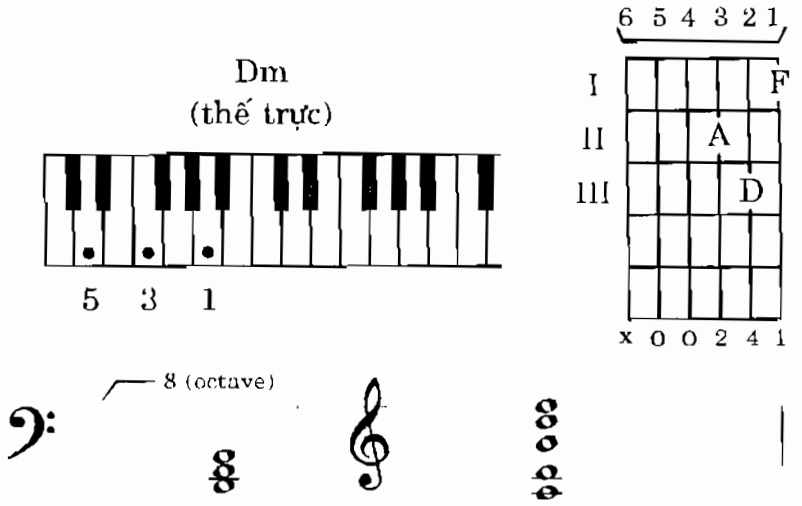
Chúng ta cùng xem đoạn nhạc này và phần hợp âm đệm.



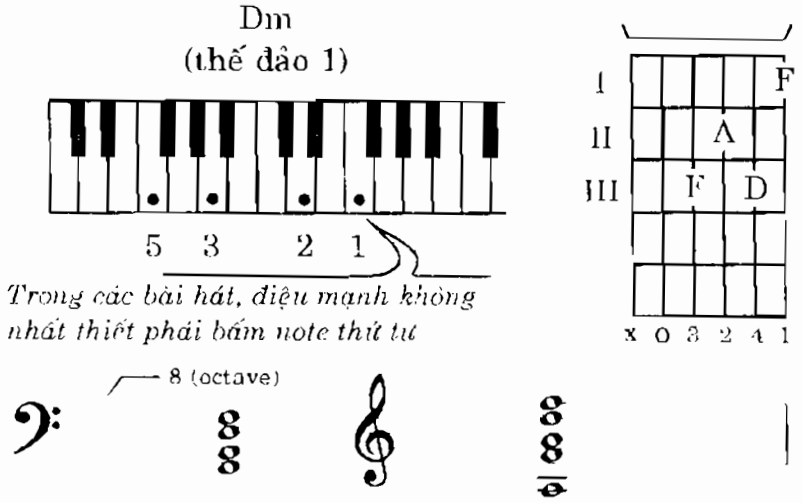
Bài hát giọng Ré thứ nhưng khởi đầu bằng âm bậc III là note Fa , sau đó chuyển sang Sol thứ đệm note Si giáng.

Nếu ta bấm hợp âm Ré và Sol theo thế trực đàn lên sẽ không hay bằng thế đảo.

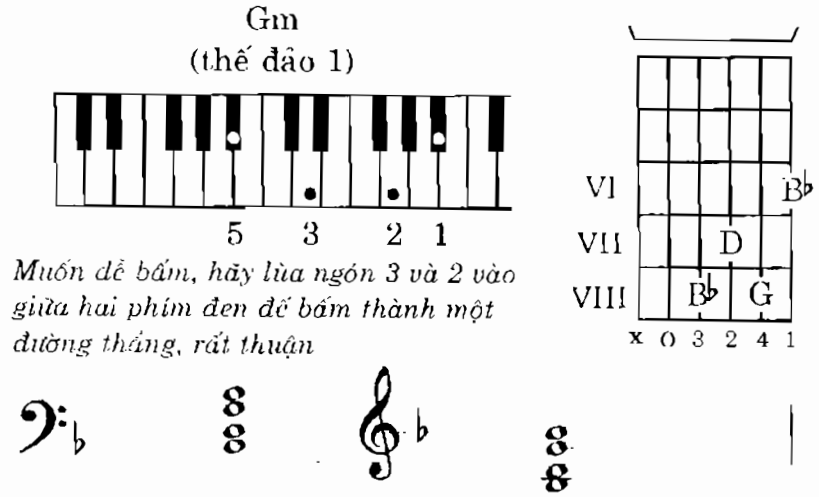
Ví dụ :



Ta nhận thấy rằng khi hợp âm Ré thứ thế trực âm Fa rất mỏng vì ở giữa (organ) và ở dưới (Guitar) nếu ta dùng thế đảo, tăng cường note Fa, âm sẽ dày lên. hiệu quả rất tốt.

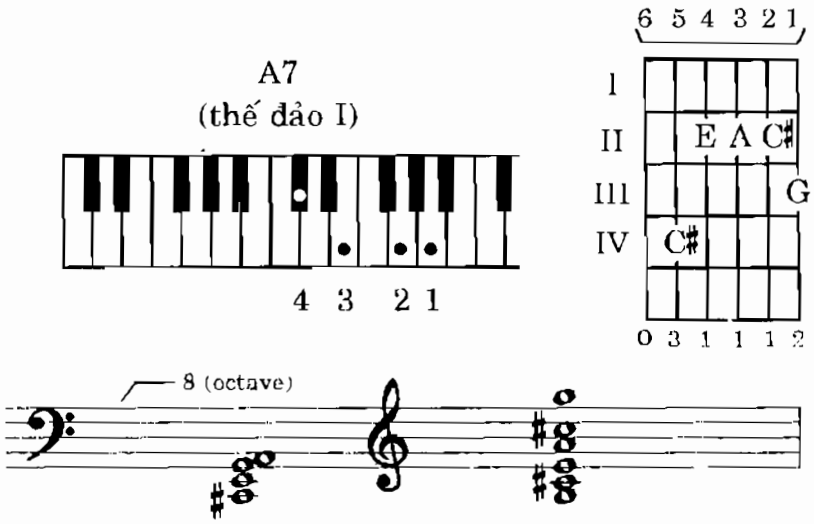


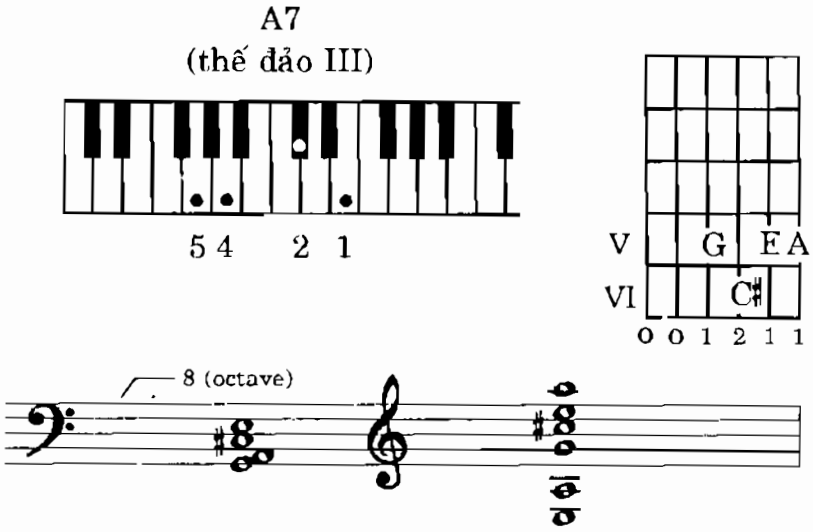
Tựa như thế ta không đàn Sol thứ thế trực mà đàn thế đảo để đệm cho note Si giáng ở phách mạnh.



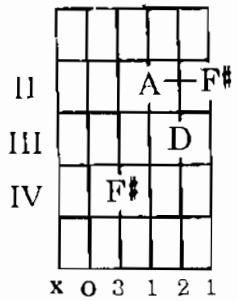
Hợp âm bảy có bốn âm do đó có đến ba thế đảo, ta có thể bớt và thêm note để đệm cho hợp, việc này rất hay không ảnh hưởng gì đến ý đồ hòa âm toàn cục.

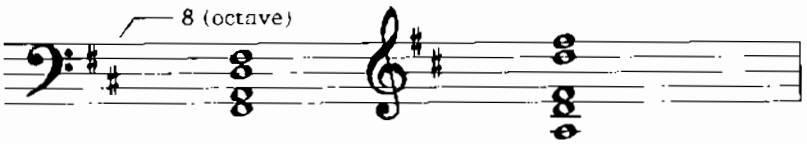
Trường hợp La bảy đệm cho note Đô thăng của giai điệu ta dùng thế đảo thứ nhất :





D
(thế đảo 1)



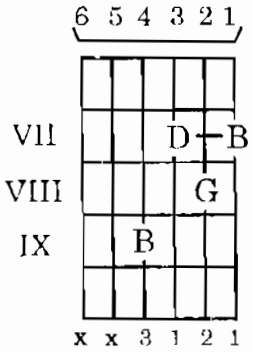


Note bè trầm khi đàn cho rơi vào phách mạnh sẽ nổi lên rất rõ, nhất là khi ta chơi hợp âm rải (áp dụng cho cả Guitar và Organ)

G
(thế đảo I)

5 4 2 1

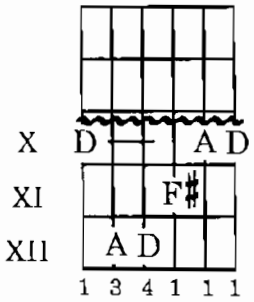
Tăng gấp đôi số lượng note Si, khiến cho âm của nó dày lên, quyện chặt với âm Si của giai điệu.

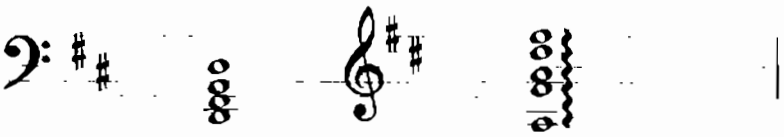


Khi cần thiết có thể tăng độ dày của âm bậc I.

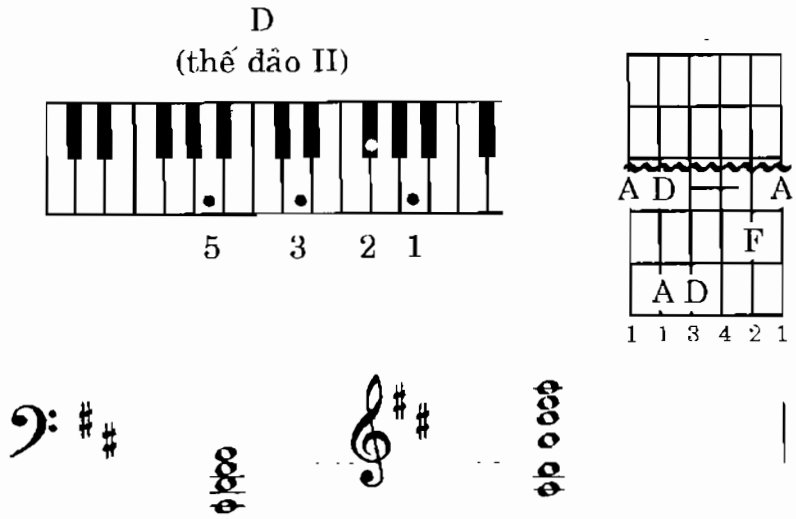
D
(thế trực)

5 3 2 1





Bậc I tăng thêm âm thì bậc III và V cũng có thể áp dụng theo cách thức đó để lấy thêm note. Ví dụ tăng âm bậc V.



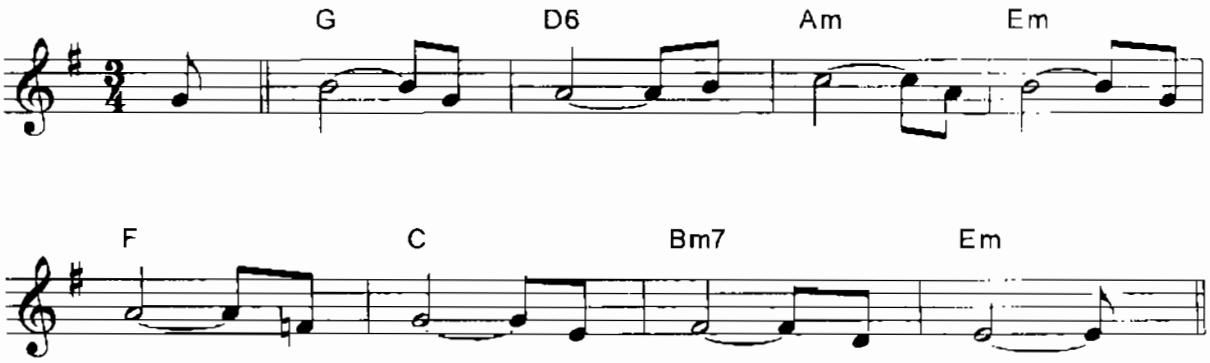
Đối với hợp âm nhiều note (4 - 5 note trở lên) không phải lúc nào cũng bấm đủ các âm trong thành phần cấu tạo nó mà phải giản hóa cho việc thể hiện ít phức tạp hơn nhưng những âm chính dùng đệm cho giai điệu bài hát không thể bỏ bớt.

Ví dụ, ta có một bài hát đã ghi sẵn phần ký hiệu hợp âm, việc còn lại của ta là thể hiện trên đàn sao cho đúng và hay.

Trước hết ta đàn giai điệu bài hát lướt qua một lượt, lắng nghe và quan sát cấu trúc của nó.

Nếu nghe giai điệu quá lạ (khó hiểu) càn đàn lại vài lần nữa để phân tích bằng những kiến thức đã học.

Sau khi xác định tác phẩm đa giọng, ta xem xét những ô nhịp dùng để "bắt cầu" chuyển giọng có những note gì, trọng âm rơi vào âm nào. Các note còn lại, có dấu hóa bất thường hay không ? Nếu có cần phải giải quyết như thế nào. Ví dụ đoạn điệp khúc của bài "Roméo và Juliette" :



Chú ý : Ở đoạn nhạc trên có hợp âm đều đặt trên phách mạnh vì các note phách mạnh đều có trường độ lớn.

Tuy nhiên, không thể không xem những note còn lại trong ô nhịp.

Ô nhịp đầu tiên (không tính ô nhịp lấy đà) có note Si trắng nối, ta không dùng hợp âm Si thứ vì nó có note Sol, không dùng hợp âm Mi thứ vì trước đó là hợp âm Mi thứ, nếu từ Mi thứ sang Ré sáu cũng rất dở.

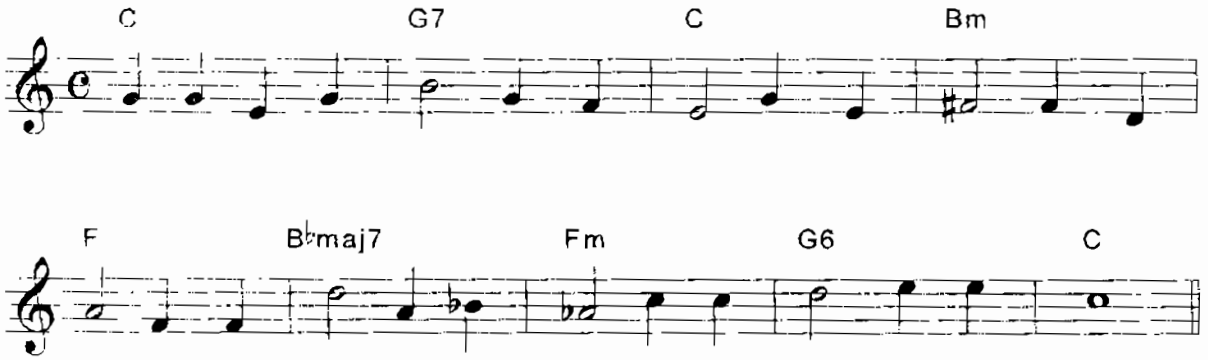
Ta chọn hợp âm Sol trưởng để từ đó chuyển đến Ré sáu là hợp lý.

Tại sao không chọn Ré bảy mà chọn Ré sáu ?

Xem xét ô nhịp thứ hai ta thấy có note Si móc đơn. Ré bảy không có note Si, Ré sáu thì có. Tiếp đến là note Đô nhưng lại dùng hợp âm La vì sau note Đô là note La. Vả lại từ D6 đến Am rồi chuyển về Em thì rất đẹp (đều là quãng năm đúng). Ô nhịp thứ năm là note La nhưng ta phải dùng Fa trưởng vì có note Fa bình phía sau.

Tiếp đến ta gặp note Sol nhưng không chọn Sol trưởng mà chọn Đô trưởng, vì từ Fa sang Đô hay hơn là từ Fa sang Sol. Ô nhịp thứ bảy có note Fa thăng trắng nối và Ré móc đơn. Không thể đặt hợp âm Si bảy như thông thường vì Si bảy có note Ré thăng. Có thể chọn Si thứ để về Mi thứ rất thuận.

Song sau hàng loạt hợp âm thuận, người nghe sẽ chán tai, do đó trước khi về chủ âm, ta dùng hợp âm nghịch : Si thứ bảy về Mi thứ là thích hợp nhất.



Câu nhạc 8 ô nhịp giọng Đô trưởng trên ta thấy ô nhịp đầu tiên hoàn toàn thiếu vắng note Đô, nhưng nó chắc chắn là hợp âm Đô trưởng, do lẽ không thể dùng hợp âm nào khác ngoài những hợp âm thuộc dòng họ nhà Đô.

Ở ô nhịp thứ tư xuất hiện note Fa thăng và Ré. Ta có thể dùng hợp âm Ré trưởng hoặc Si thứ. Từ Si thứ lên Fa trưởng nghe êm tai hơn từ Ré trưởng lên Fa trưởng.

Từ Fa trưởng chuyển đến Si giáng trưởng - Quãng bảy trưởng khi ô nhịp thứ năm có những note : Ré - La - Sib (đều có trong hợp âm trên)

Ô nhịp thứ sáu xuất hiện note La giáng và Đô.

Trong giọng trưởng hòa thanh và giai điệu, âm bậc VI bị hạ xuống nửa cung, do có thêm một hợp âm thứ ở bậc IV (giọng Đô trưởng và Fa thứ).

Trước khi về chủ âm ở ô nhịp thứ tám, ô nhịp thứ bảy có hai note Ré - Mi. Hợp âm Mi bảy có note Ré - Mi nhưng từ E7 về Đô trưởng thì quá dở. Hợp âm Asus4 cũng có Ré - Mi nhưng nếu về Đô trưởng thì cũng dở như E7. Vậy thì chỉ còn hợp âm Sol sáu mà thôi (G6 : G-B-D-E)

BÀI BỐN MƯƠI CHÍN

ĐẶT HỢP ÂM CHỖ NÀO ?

A. ĐẶT HỢP ÂM TRÊN PHÁCH MẠNH

Trong một ô nhịp có nhiều phách, tùy theo từng loại tiết nhịp khác nhau, số lượng phách mạnh, phách nhẹ nhiều ít không đều nhau.

Ví dụ một số loại nhịp đơn, nhịp kép thường gặp :

Nhịp $\frac{2}{4}$ 1 phách mạnh, 1 phách nhẹ

Nhịp $\frac{3}{4}$ 1 mạnh, 1 nhẹ, 1 nhẹ

Nhịp $\frac{4}{4}$ 1 mạnh, 1 nhẹ, 1 tương đối nhẹ, 1 nhẹ

Rất hiếm có tác phẩm được viết bằng những tiết nhịp pha, tiết nhịp ghép nên chúng ta chưa cần phải nghiên cứu kỹ (sẽ tìm hiểu sâu trong phần : tự soạn độc tấu).

Bạn đọc nên nhớ : Đặt các hợp âm chính trên phách mạnh.

Làm thế nào để biết hợp âm nào là chính ?

Hợp âm được chia thành ba loại, cần được phân biệt rõ ràng.

Hợp âm loại I : Là hợp âm bậc I, IV, V, tốt nhất.

Tại sao chúng được xếp vào loại I ? Bởi vì bên trong chúng đều có âm ổn định.

Ví dụ giọng Sol trưởng có ba âm ổn định là Sol - Si - Ré.

Hợp âm bậc I là Sol trưởng có các note Sol - Si - Ré tất nhiên là ổn định nhất rồi.

Tiếp đến hợp âm bậc IV là Đô trưởng : Đô - Mi - Sol, có note Sol là âm ổn định.

Sau cùng là Ré trưởng : Ré - Fa thăng - La, có note Ré là âm ổn định.

Hợp âm loại II :

Giọng trưởng là hợp âm bậc II, III và VI

Giọng thứ là hợp âm bậc III, VI và VII

Tính chất các hợp âm này đều rất thuận tai nhưng vì khác điệu thức với giọng chính (bậc 1) nên bị xếp xuống loại 2.

Ví dụ ở giọng trưởng chúng đều là hợp âm thứ :

Bậc I	Bậc II	Bậc III	Bậc IV	Bậc V	Bậc VI	Bậc VII
Trưởng	Thứ	Thứ	Trưởng	Trưởng	Thứ	Thứ

Và ở giọng thứ chúng đều là hợp âm trưởng :

Bậc I	Bậc II	Bậc III	Bậc IV	Bậc V	Bậc VI	Bậc VII
Thứ	Thứ	Trưởng	Thứ	Thứ	Trưởng	Trưởng

Hợp âm loại III :

Giọng trưởng là hợp âm bậc bảy

Giọng thứ là hợp âm bậc hai

Đó là hợp âm ba thứ quãng năm giảm, một hợp âm nghịch rất khó nghe, rất ít khi dùng đến nên nó bị xếp vào "loại 3"

Tuy nhiên, nếu chọn dùng cho tính toán kỹ thì hiệu quả hòa âm vẫn tốt.

Hợp âm cải tiến :

Hợp âm cải tiến hay còn gọi là hợp âm tân tiến - hiện đại dựa vào nền ba loại hợp âm đã nêu trên mà phát triển lên theo nhiều cách khác nhau thành những dạng hợp âm : tăng, giảm, treo, sáu, bảy, chín, mười một và mười ba (chúng ta đã học ở tập I).

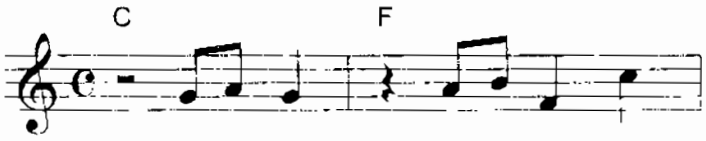
Bất kể hợp âm nào nếu bị biến dạng (dưới mọi hình thức) thì đều phải xếp vào loại hợp âm nghịch...

Các hợp âm nghịch dùng chen kẽ với hợp âm thuận.

Những chỗ kết câu, kết đoạn nên dùng hợp âm loại 1.

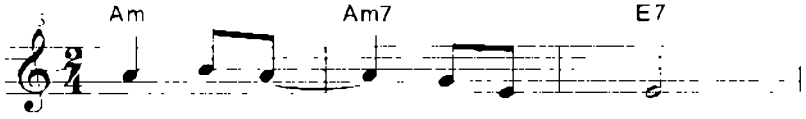
Hợp âm đặt trên phách mạnh bất kể nơi ấy có note hay không, lúc cần chuyển ta vẫn chuyển.

Ví dụ :



Khi gặp đảo phách vẫn đặt và chuyển hợp âm như thường.

Ví dụ :



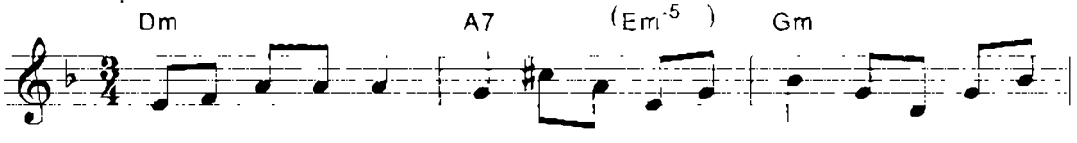
B. ĐẶT HỢP ÂM TRÊN PHÁCH NHẸ

Ta có thể đặt thêm một số hợp âm phụ trên phách nhẹ ở những bài hát có hành âm chậm, chu kỳ tiết tấu ngắn, giai điệu phù hợp.

Đôi lúc hợp âm phụ chỉ cần đánh chụp một tiếng rồi chuyển sang hợp âm khác. Tuy chỉ dùng chớp nhoáng nhưng hiệu quả của nó trong một số trường hợp cụ thể rất lớn.

Ví dụ : Từ hợp âm La bảy (giọng Ré thứ) giai điệu muốn chuyển sang Sol thứ. Song từ La bảy sang Sol thứ là quãng bảy, đi ngược sơ đồ sức hút nên rất khó nghe, không ai chơi đàn lâu năm mà chuyển như thế cả, kể cả người chưa học qua về hòa âm.

Nhưng giai điệu lại ép ta phải làm điều đó.



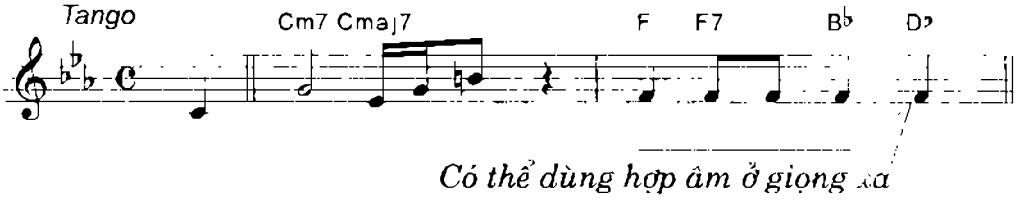
Ta độn hợp âm Mi thứ vào giữa La bảy và Sol thứ, tuy không hay nhưng giảm bớt khó chịu cho người nghe.

Tất nhiên chu kỳ tiết tấu dùng để đệm phá bị phá vỡ ngay những chỗ có đặt hợp âm phụ trên phách nhẹ.

Những phách tương đối mạnh ở nhịp $\frac{2}{2}$; $\frac{4}{4}$ đều đặt được hợp âm.

Đặt hợp âm trên phách nhẹ đôi lúc không cần khớp với tiết tấu của giai điệu.

Ví dụ :



Hạnh ngộ mùa xuân

Boston

Sơn Hồng Vỹ

Dm D7 Gm

Em đến với anh một sáng mùa xuân Em đến với
Trong sóng mắt em hạt nắng ngời xanh Đang lấp lánh

C7 F F7

anh vừa lúc tình yêu Đang vỗ cánh theo hạnh phúc rời
trao nghìn đóa hồng tươi Anh quyến luyến say màu mắt tuyệt

B♭ E♭7 A

tay Em có biết chăng vì lũ mộng mơ
xinh Xin hiến dâng em một kẻ tình si

A7 Dm

Anh đã yêu rồi từ lúc gặp em
Vay của cuộc đời hạnh phúc đầu tiên

Slow

D D7 G Em7 F♯m

Nhưng lắm đắng cay để đổi bình yên Nên lắm chông gai để có tình yêu Em có hiểu

B7 Em E7 *rall...* G♯m7 A7 D Gmaj7

chăng? Tình đã đượm say Em hãy nói đi Em sẽ cùng anh... Tay đan tay Ta bên

G6 C Bm Em A7 D *Fine*

nhau đi trọn cuộc đời Em nói đi Em nói đi Em hãy nói đi.

Saving all my love for you

Whitney Houston

Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D

F Piano

A

Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D Gmaj7 Em7

few stolen moments is all that we share You've got your family and

Am7 Am7/D Em7 A7/E Em7 A7/E

they need your there Though I try of re-sist be-ing last on your list, But

G GM7/F♯ Em7 Em7/D F♯m7 B7(♭5) B7 Cmaj7 Bm7 Am7 Am7/D

no o-ther man's gon-na do So I'm sav-ing all my love for you

Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D

It's not very eas-y liv-ing all a-lone My

Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D Em7 A7/E

friends try-ing tell me I'm a man of my own But each time I try I just

Em7 A7/E G GM7/F♯ Em7 Em7/D F♯m7 B7(♭5) B7

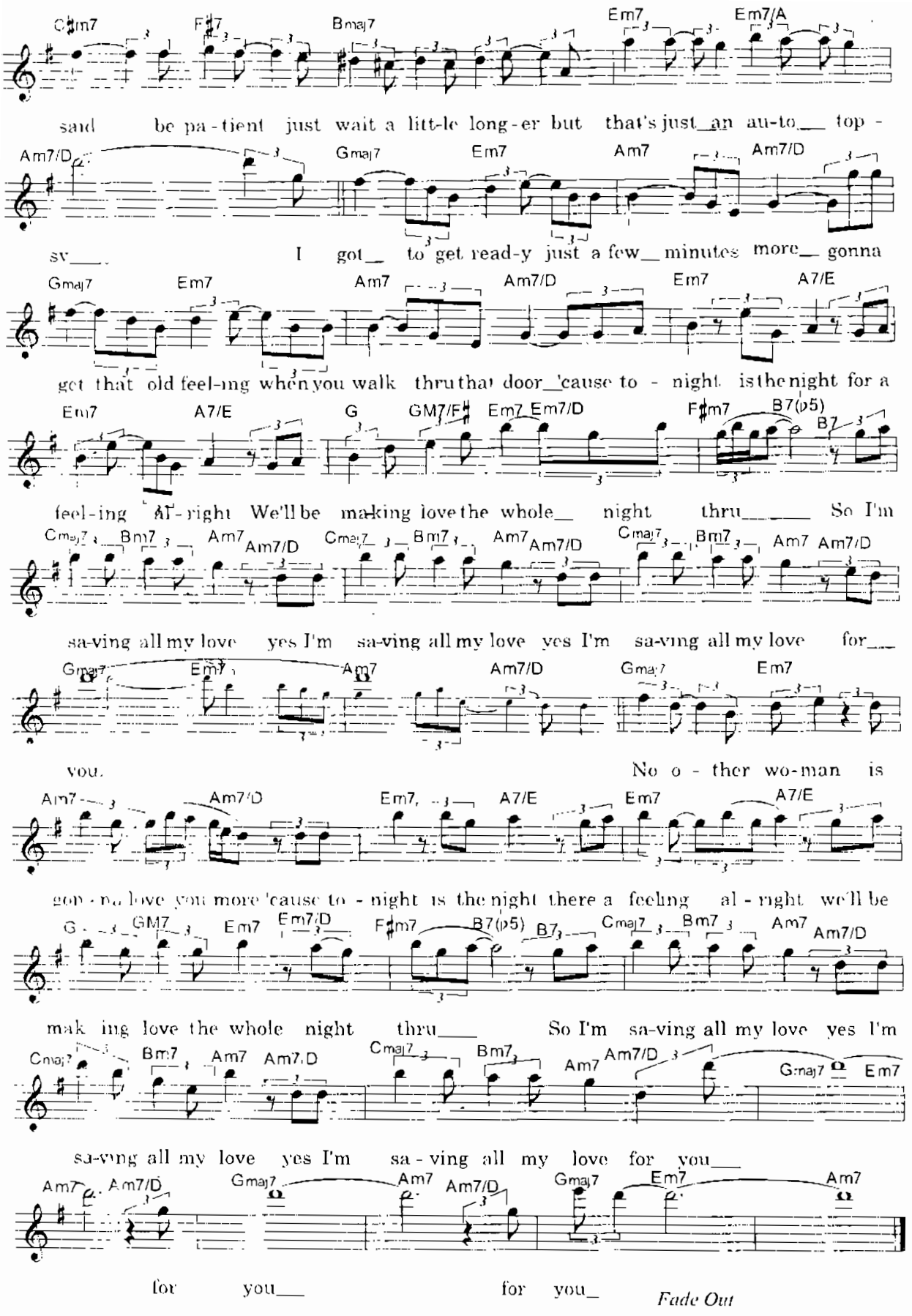
break down and cry 'cause I'd ra-ther be home feeling blue So I'm

Cmaj7 Bm7 Am7 Am7/D G F♯m7 B7

sa-ving all my love for you You used to tell me we'll

Em7 Am7 Am7/D Gmaj7

run a-way to-gether love give you the right to be free You


C♯m7 F♯7 Bmaj7 Em7 Em7/A
said be pa-tient just wait a litt-le long-er but that's just an au-to top-
Am7/D Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D
sy I got to get read-y just a few minutes more gonna
Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D Em7 A7/E
get that old feel-ing when you walk thru that door 'cause to-night is the night for a
Em7 A7/E G GM7/F♯ Em7 Em7/D F♯m7 B7(♭5) B7
feel-ing al-right We'll be ma-king love the whole night thru So I'm
Cmaj7 Bm7 Am7 Am7/D Cmaj7 Bm7 Am7 Am7/D Cmaj7 Bm7 Am7 Am7/D
sa-ving all my love yes I'm sa-ving all my love yes I'm sa-ving all my love for
Gmaj7 Em7 Am7 Am7/D Gmaj7 Em7
you. No o-ther wo-man is
Am7 Am7/D Em7 A7/E Em7 A7/E
gon-na love you more 'cause to-night is the night there a feeling al-right we'll be
G GM7 Em7 Em7/D F♯m7 B7(♭5) B7 Cmaj7 Bm7 Am7 Am7/D
mak-ing love the whole night thru So I'm sa-ving all my love yes I'm
Cmaj7 Bm7 Am7 Am7/D Cmaj7 Bm7 Am7 Am7/D Gmaj7 Em7
sa-ving all my love yes I'm sa-ving all my love for you
Am7 Am7/D Gmaj7 Am7 Am7/D Gmaj7 Em7 Am7
for you for you
Fade Out

2 Become 1

Spice Girls

♩= 73

Dm9 Am7/E F Dm9 Am7/E F Gm7 Dm9 Am7/E

Can-dle light_ and soul for - ever a

F Gm7 Dm9 Am7/E F Gm7/C

dream of you and me to - ge - ther Say you be - lieve_ it Say you be - lieve it

Dm9 Am7/E F Gm7 Dm9 Am7/E

Free your mind of doubt and dan - ger Be for real_ don't be a stranger we can achieve it

F Gm7/C B♭M7 Am Gm7 Gm7/C

we can achieve_ it Come a little bit clo - ser ba - by get it on get it on 'cause to

B♭M7 Am Gm7 Gm7/C F

night in the night when two be - come one I need some love like I never needed love before

B♭ C F C B♭ C E♭ F

I had a little love now I'm back for more Set your spi - rit free it's the

(I wanna make love to you)

A♭ B♭ F Dm9 Am7/E F Gm7

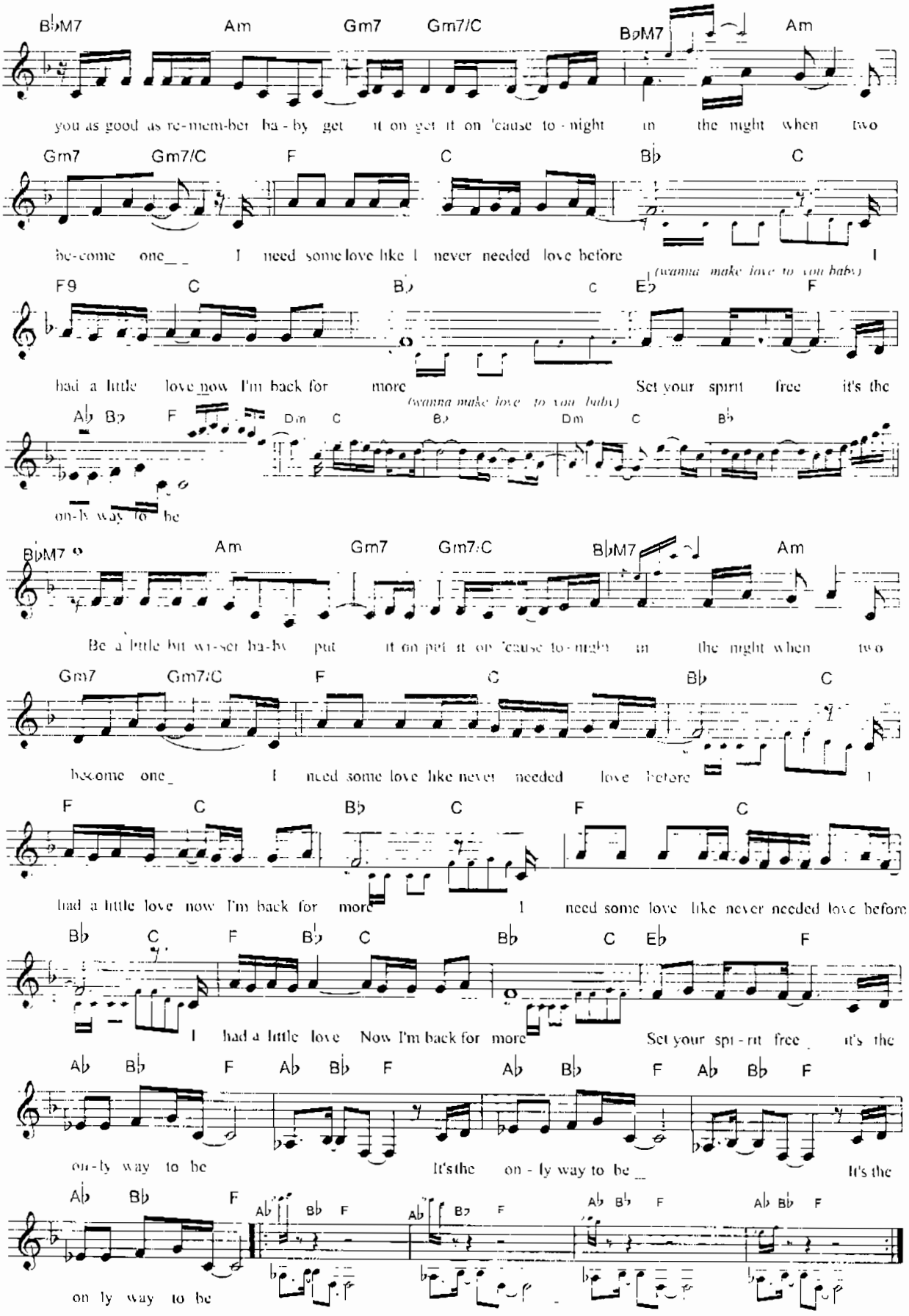
on - ly way to be___. Sil - ly game that you were playing emp - ty words_we both were saying Let's

Dm9 Am7/E F Gm7/C Dm9 Am7/E

work it out boy let's it or leave_ it A - ny deal that we end never boys

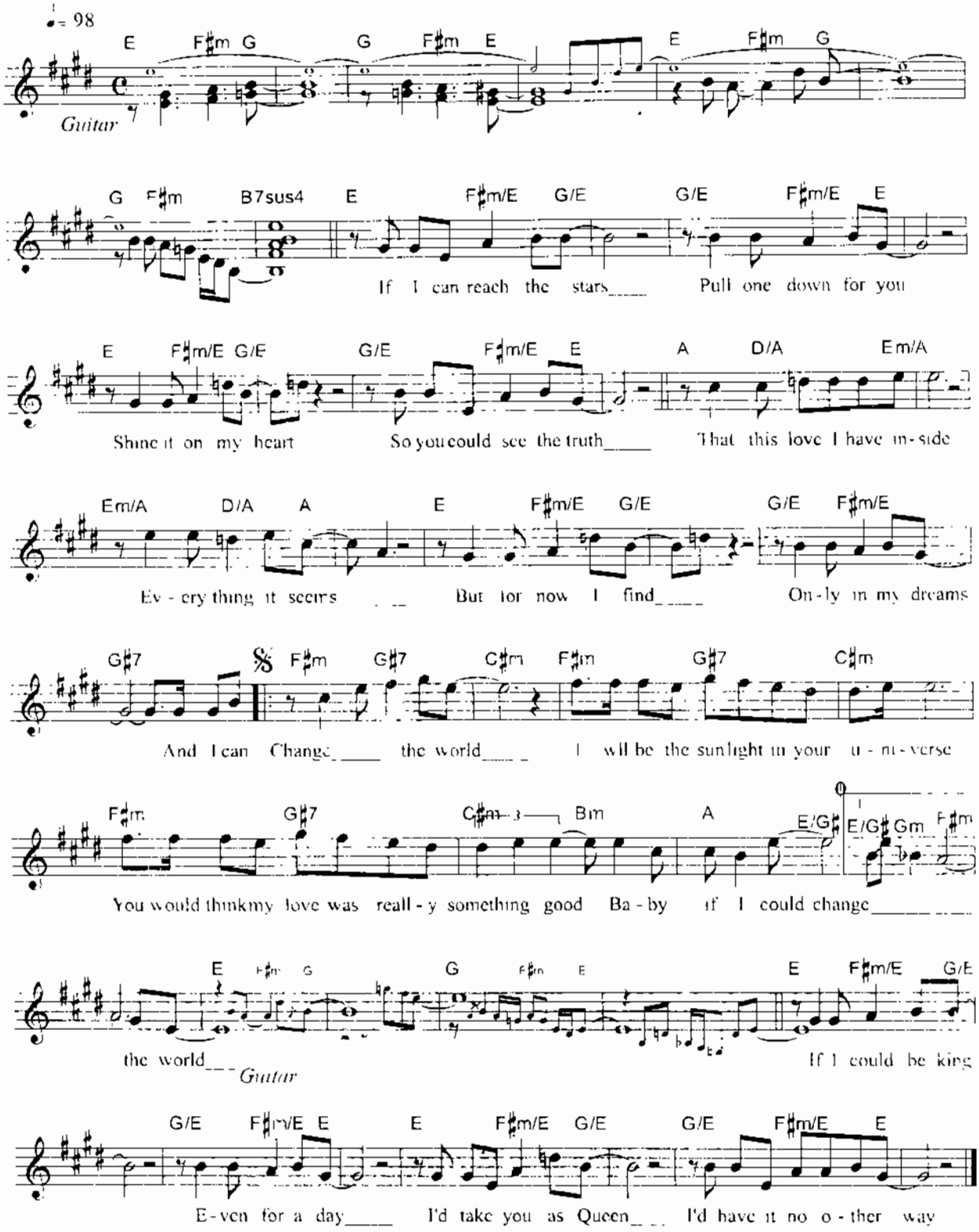
F Gm7 Dm9 Am7/E F Gm7/C

and girls_ feel good_ to - ge - ther take it or leave_ it take it or leave_ it Are


B♭M7 Am Gm7 Gm7/C B♭M7 Am
you as good as re-mem-ber ba-by get it on get it on 'cause to-night in the night when two
Gm7 Gm7/C F C B♭ C
be-come one I need some love like I never needed love before I
(wanna make love to you baby)
F9 C B♭ C E♭ F
had a little love now I'm back for more Set your spirit free it's the
(wanna make love to you baby)
A♭ B♭ F Dm C B♭ Dm C B♭
on-ly way to be
B♭M7 Am Gm7 Gm7/C B♭M7 Am
Be a little bit wi-ser ba-by put it on put it on 'cause to-night in the night when two
Gm7 Gm7/C F C B♭ C
be-come one I need some love like never needed love before I
F C B♭ C F C
had a little love now I'm back for more I need some love like never needed love before
B♭ C F B♭ C B♭ C E♭ F
I had a little love Now I'm back for more Set your spi-rit free it's the
A♭ B♭ F A♭ B♭ F A♭ B♭ F A♭ B♭ F
on-ly way to be It's the on-ly way to be It's the
A♭ B♭ F A♭ B♭ F A♭ B♭ F A♭ B♭ F A♭ B♭ F
on ly way to be

Change the world

ERIC CLAPTON



BÀI NĂM MƯƠI

ĐẶT HỢP ÂM KHI CHUYỂN GIỌNG

A. ĐẶT HỢP ÂM THEO NOTE

Có một số bạn yêu nhạc tự học nhạc lý và hòa âm, cho rằng cứ note nào thì đặt hợp âm note đó.

Ví dụ trong giọng Đô trưởng, gặp note Đô thì ghi Đô trưởng, gặp note Ré thì ghi Ré thứ v.v...

Thực ra ghi như vậy phần đúng thì ít mà phần sai thì nhiều.

Phần đúng ở đâu ? Trong một số trường hợp cũng có những hợp âm đặt trên note của giai điệu có cùng tên, nhưng điều đó không thường xuyên xảy ra.

Đặt hợp âm theo note là điều bắt buộc nhưng không nhất thiết phải là âm bậc I.

Ví dụ hợp âm Dm có ba note : D – F – A

Giai điệu bài hát ô nhịp nào có một trong ba note Ré, Fa, La hoặc có cả ba thì ta có thể đặt hợp âm Ré thứ đệm cho ô nhịp đó.

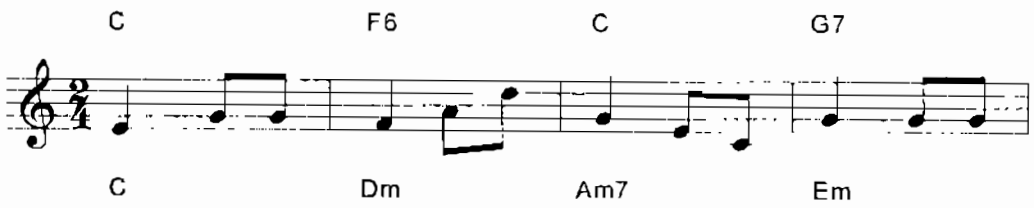
Nhưng cần chú ý giọng chính của bài hát là giọng nào.

Nếu giọng chính quá xa lạ với hợp âm Ré thứ thì trước khi dùng phải xem xét kỹ.

Cũng ba note : Ré, Fa, La, ta còn nhiều hợp âm khác có cấu tạo tương tự để sử dụng ví dụ hợp âm Fa sáu : F – A – C – D; Ré thứ bảy : D – F – A – C; Si giáng trưởng, quãng bảy trưởng : Bb – D – F – A, v.v...

Trong một ô nhịp có nhiều hợp âm cho ta chọn lựa. Đặt hợp âm cần nhìn tổng quát cả câu nhạc, đoạn nhạc vì hợp âm đặt xuống hay hoặc dở tùy thuộc vào các hợp âm đặt trước và sau nó.

Ví dụ :



Cùng một giai điệu như nhau nhưng có hai cách đặt hợp âm (có thể nhiều hơn nữa) khác nhau. Hàng trên toàn các hợp âm trưởng. Hàng dưới ngoài hợp âm chủ ra toàn hợp âm thứ.

Cách nào đúng và hay hơn ?

Trong âm nhạc khái niệm đúng sai chỉ tương đối vì một tác phẩm được cho là đúng nhất nhưng không chinh phục được người nghe ! Ai cần đến cái đúng đó ?! Nó sẽ bị lụi tàn và biến mất trong thời gian ngắn.

Trái lại có những tác phẩm phạm nhiều lỗi về sáng tác và hòa âm nhưng giai điệu có sức cuốn hút lòng người, nó cứ ngang nhiên tồn tại hết thế hệ này đến thế hệ khác. Lúc nào cũng bị các bậc trí giả đánh giá thấp nhưng chính họ lại phải bị nghe :"cái loại âm nhạc sến, thô thiển" gần trọn cả đời, khi mỗi lần phải tham gia sinh hoạt xã hội ở chốn đông người.

Thẩm định hay dở không phải là chuyện dễ dàng.

Mỗi người đều có trình độ thưởng thức cấp độ khác nhau.

Khi mặt bằng dân trí chưa cao (âm nhạc không phải là môn học bắt buộc trong toàn dân) thì mức độ hưởng thụ thú vui tinh thần còn chênh lệch ghê gớm. Hy vọng trong vòng 10 năm nữa, thế hệ sau lớn lên, nhờ hấp thụ nền văn hóa cao của thế kỷ 21 sẽ có những bước tiến dài trên con đường thưởng thức âm nhạc.

Sự đánh giá thường dựa vào kinh nghiệm và kiến thức của bản thân.

Nếu bạn chẳng có kinh nghiệm và kiến thức thì sự xét đoạn dựa chủ yếu vào cảm xúc đối với giai điệu và nội dung lời ca.

Ví dụ lời ca bài hát phù hợp hoàn toàn tâm trạng của bạn lúc đó, thử hỏi làm sao bạn không thích nó được ?

Khi đã chấp nhận lời ca thì giai điệu ra sao vẫn được yêu chuộng.

Ngược lại một số ca khúc nước ngoài công chúng nước ta đón nhận vì say mê chủ yếu ở phần giai điệu (nhạc Anh - Pháp - Hoa - Hàn quốc v.v.) lời ca chỉ là một vài bộ phận nhỏ người có khả năng nghe và hiểu.

Trở lại chủ đề chính của mục này có thể nói rằng : Không thể đặt hợp âm theo từng note đơn lẻ nào mà phải đặt hợp âm theo sự vận hành chung của từng tác phẩm.

Giả sử ở ví dụ trên có hai cách để ta chọn lựa. Nếu lời ca sầu não, thê lương thì nên chuyển hợp âm theo cách dưới (C – Dm – Am7 – Em) vì tính chất của hợp âm điệu thức là mềm mại, buồn bã. Nếu lời ca trang trọng, uy nghi thì nên chọn cách trên (C – F6 – C – G7) phù hợp với tính chất của hợp âm điệu thức trưởng là hùng tráng, sôi động.

B. BẢN CHẤT CỦA GIỌNG TRƯỞNG - GIỌNG THỨ & MỐI TƯƠNG QUAN GIỮA TIẾT TẤU VÀ ĐIỆU THỨC

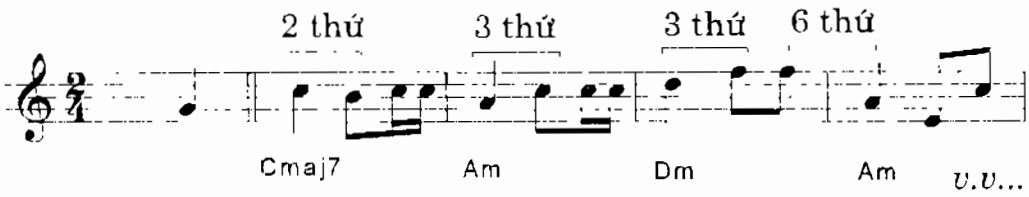
Có những bài hát giọng thứ nhưng có lời ca vui tươi, tiết tấu sôi động và có những bài giọng trưởng lời ca rầu rĩ, tiết tấu nặng nề vậy thì đau là bản chất thật của giọng trưởng - giọng thứ ?

Chúng ta cần biết rằng bên cạnh giọng trưởng có rất nhiều hợp âm thứ và trong giọng thứ cũng vậy. Trong hợp âm trưởng có quãng ba thứ và trong hợp âm thứ cũng có quãng ba trưởng.

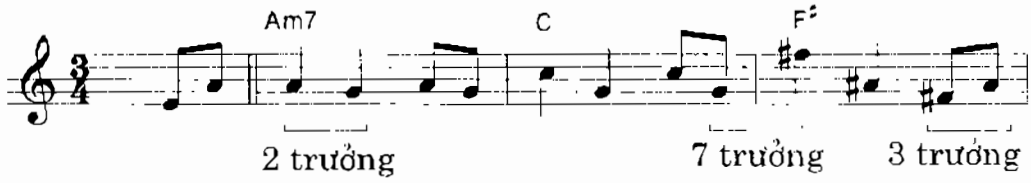
Trưởng thứ đan xen vào nhau trong một tác phẩm.

Một tác phẩm giọng trưởng nhưng trong giai điệu có quá nhiều quãng thứ (ba thứ - sáu thứ - bảy thứ - hai thứ) làm nảy sinh những hợp âm thứ khiến cho tính chất trưởng của giọng chính bị "mềm" đi.

Ví dụ :



Qua ví dụ trên ta thấy rằng giọng thứ cũng không thể là ngoại lệ. Các quãng trưởng làm cho "độ cứng" của tác phẩm giọng thứ tăng lên đáng kể.



Tiết tấu cũng góp phần quan trọng trong việc chi phối hành âm, sắc thái cường độ của toàn tác phẩm.

Không thể hiểu một cách đơn giản là vui thì cười, hát còn buồn thì khóc và than.

Có những niềm vui cần đến nước mắt và có nhiều nỗi đau tột cùng khiến người ta gào rú, la hét điên dại.

Âm nhạc phản ánh mọi mặt của đời sống.

Lê Thương đã viết ba bài "Hòn Vọng Phu" với tiết tấu mạnh nhẹ chen kẽ. Khi thì hùng tráng hiên ngang, khi thì chậm rãi như hát ru, tất cả ba bài đều viết một giọng Ré thứ, nhưng trong đó sắc thái mỗi đoạn đều khác nhau. Nếu ta nghĩ rằng vợ mong chồng thì nên dùng tiết tấu chậm, rời rạc mới hợp

nhưng Lê Thương không làm như thế. Ông đã dùng điệu "March" mở đầu cho tác phẩm, đã bao năm qua chưa ai chê là không hợp.

Tác phẩm đa giọng, đa điệu càng phức tạp hơn bởi vì nó có nhiều hợp âm trưởng, thứ của nhiều giọng khác nhau. Tiết tấu, tiết nhịp, thay đổi không theo quy luật nào cả. Tất cả tùy thuộc ý đồ sáng tác của tác giả.

Kết luận : Giai điệu giọng trưởng trong tiết tấu chậm, rời rạc vẫn rất êm nhẹ; giai điệu giọng thứ trong tiết tấu náo nhiệt, gấp rút sẽ gây sôi động hào hứng chẳng khác gì giọng trưởng.

Tuy nhiên dùng tiết tấu mạnh, nhanh cho điệu thức trưởng, và tiết tấu nhẹ êm, chậm cho điệu thức thứ thì thuận hơn.

Âm nhạc muôn màu, muôn vẻ, mọi sự nghịch thuận đều đã, đang và sẽ xảy ra , vì nó là sản phẩm của con người, mà trí sáng tạo và óc tưởng tượng là vô bờ bến.

C. ĐẶT HỢP ÂM THEO GIỌNG

Đặt hợp âm theo giọng, cách này là khó sai nhất.

Ví dụ giọng Đô trưởng có những hợp âm tự nhiên sau đây :

I	II	III	IV	V	VI	VII
C	Dm	Em	F	G	Am	Bm-5

Nếu gặp một bài hát giọng trưởng tự nhiên, ta dùng những hợp âm nêu trên ráp vào những chỗ thích hợp thì kết quả sẽ khá quan. Song cần chú ý đến mối quan hệ giữa các hợp âm với nhau.

Từ giọng Đô trưởng tự nhiên ta sẽ suy ra các giọng trưởng tự nhiên khác.

Nhưng ở giọng trưởng hòa thanh và giai điệu do xuất hiện sự hạ nửa cung ở bậc VI (hòa thanh) và hạ nửa cung ở bậc VII (giai điệu) nên có sự thay đổi điệu thức của các hợp âm.

Ví dụ :

Giọng trưởng hòa thanh : C (bậc VI bị hạ nửa cung)

I	II	III	IV	V	VI	VII
C	Dm-5	Em	Fm	G	Ab+5	Bm-5

Giọng trưởng giai điệu : C (bậc VI và VII bị hạ nửa cung)

I	II	III	IV	V	VI	VII
C	Dm-5	Em-5	Fm	Gm	Ab+5	Bb

Ta nhận thấy rằng trong giọng trưởng giai điệu số lượng hợp âm thứ quãng năm giảm đã thay đổi vị trí từ bậc VII chuyển bậc III nhường chỗ cho một hợp âm ba trưởng mới xuất hiện. Màu sắc thứ tăng lên rất mạnh.

Qua những ví dụ trên ta đã biết cách sắp xếp hợp âm của các dạng biến trong giọng trưởng. Gặp bài nhạc mới, xác định giọng xong, xem kỹ cấu trúc và tiết nhịp là có thể đặt được hợp âm.

Có một số bài hát tác giả dùng chen kẽ giữa Điệu trưởng tự nhiên, hòa âm và giai điệu thì ta cũng dùng hỗn hợp những hợp âm của ba điệu thức trưởng khác nhau.

Giọng thứ cũng có ba dạng điệu thức biến đổi như giọng trưởng :

Giọng thứ tự nhiên : Am

I	II	III	IV	V	VI	VII
Am	Bm-5	C	Dm	Em	F	G

Giọng thứ hòa thanh : Am (bậc VII được nâng lên nửa cung)

I	II	III	IV	V	VI	VII
Am	Bm^{-5}	C^{+5}	Dm	E	F	$G\sharp m^{-5}$

Giọng điệu thứ : Am (bậc VI và VII được nâng lên nửa cung)

I	II	III	IV	V	VI	VII
Am	Bm	C^{+5}	D	E	$F\sharp m^{-5}$	$G\sharp m^{-5}$

Tựa như giọng trưởng, các nhạc sĩ có thể viết chen kẽ cả ba dạng điệu thức trong một tác phẩm, ta cần phân định rõ ràng để ghi hợp âm cho chính xác.

Cần học thuộc những âm nâng-hạ cố định trong các giọng trưởng thứ thường dùng, để không nhầm lẫn giữa chuyển giọng và chuyển dạng điệu thức.

Giả sử có một tác phẩm khởi đầu là giọng Đô trưởng tự nhiên, 8 ô nhịp đầu giai điệu đi lên ta đã dùng những hợp âm đã có. 8 ô nhịp sau giai điệu đi xuống, chuyển sang giọng trưởng giai điệu (bậc VI, VII bị hạ nửa cung) ta dùng thêm loạt hợp âm mới. Hết đoạn, giai điệu chuyển sang điệu thức thứ bằng note Mi giáng (giọng Đô thứ), 8 nhịp đầu của đoạn 2. Đây là giai điệu thứ tự nhiên, ta phải dốc vốn ra cung cấp những hợp âm của bộ khóa ba dấu giáng, nếu chưa học thuộc phải tìm sách để tra cứu thì thật là phiền phức ! (cần học thuộc tối thiểu là 80 thế bấm hợp âm trên mỗi đàn)

8 nhịp sau, giai điệu chuyển thành điệu thức thứ giai điệu, đòi hỏi ta phải đặt thêm một số hợp âm mới nữa.

Tác phẩm kết thúc, gồm có 2 đoạn, 32 nhịp. Đoạn I hồi tấu thêm 2 lần nữa nâng tổng số nhịp cả bài lên : 64.

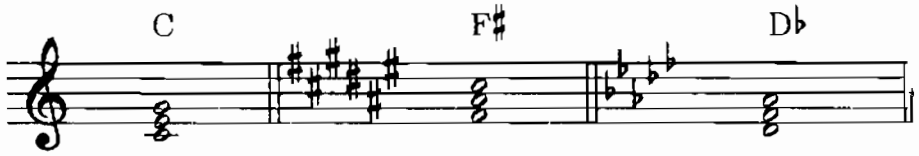
Nếu gặp một tác phẩm như thế, liệu bạn có đặt nổi hợp âm hay không ? Nếu đặt được, rất hoan nghênh, mời bạn tiếp tục học tiếp những bài sau. Nếu bạn chưa đặt được nên đọc lại bộ sách này từ tập I, những chỗ cần thuộc nên cố gắng học thuộc và thực hành trên đàn nhiều lần các hợp âm mới, tiết tấu mới, đều đặn mỗi ngày một giờ trở lên.

BÀI NĂM MƯƠI MỐT

ĐẶT HỢP ÂM GIỌNG XA

Giọng xa là giọng không có chút gì liên quan đến giọng chính.

Ví dụ giọng Đô trưởng ở bộ khóa không có dấu hóa chẳng chút liên quan gì đến giọng Fa thăng trưởng ở bộ khóa sáu dấu thăng cũng như giọng Rê giáng trưởng ở bộ khóa năm dấu giáng.

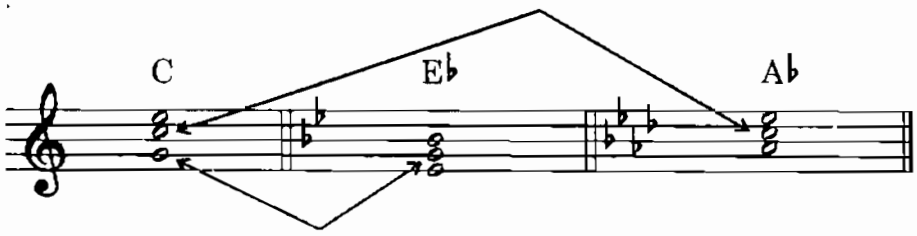


Ta vẫn dùng được những hợp âm giọng xa khi loại trừ những dị biệt để tìm những mối tương đồng áp dụng cho những ô nhịp có âm thích hợp.

A. TÌM MỐI TƯƠNG ĐỒNG TRONG CÁC GIỌNG XA

Tuy không có họ hàng nhưng không có nghĩa là không có điểm giống nhau. Ta khai thác điểm giống nhau đó để chuyển hợp âm xa.

Ví dụ :

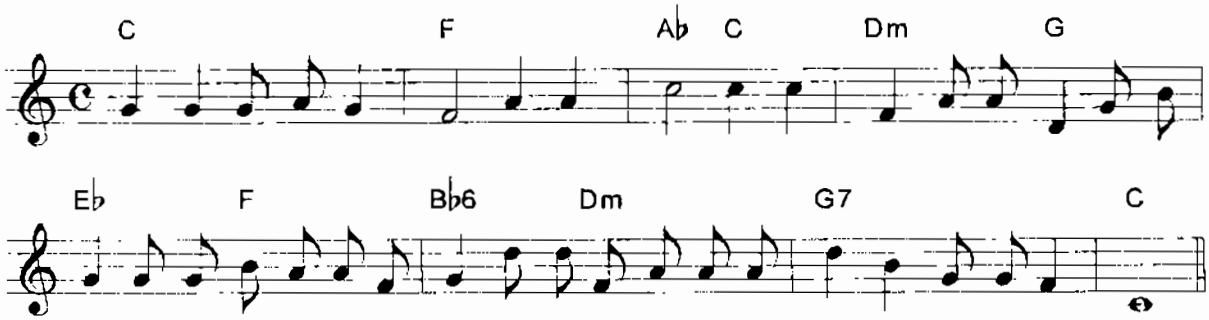


Đô trưởng cùng Mi giáng trưởng cùng có chung note Sol và cùng có chung note Đô với La giáng trưởng.

Trong một câu nhạc của giọng trưởng tự nhiên ta có thể chen vào hai hợp âm này khi giai điệu có âm thích hợp.

Tuy nhiên cần phải tuân thủ trật tự hòa âm nghiêm ngặt và không được để nó vang quá lâu, nếu không người hát sẽ bị lạc giọng.

Ví dụ : Trích **"Sự giận dữ của nỗi câm lặng" – *Sơn Hồng Vỹ***



Trong giọng Đô trưởng còn có thể chuyển đến nhiều hợp âm giọng xa nữa chứ không phải chỉ với hai hợp âm nêu trên. Ví dụ hợp âm Si giáng sáu ở ô nhịp thứ 6 trong câu nhạc ta vừa xem.

Từ giọng Đô trưởng bạn có thể suy ra các giọng trưởng khác, áp dụng cách đặt hợp âm giọng xa.

Bài hát giọng thứ vẫn có thể đặt hợp âm giọng xa.

Cần lưu ý là không nhất thiết phải chọn hợp âm nào có âm trùng với một trong ba note của hợp âm chủ.

Ví dụ trong giọng La thứ có bảy âm :

A B C D E F G

Khi đến ô nhịp có bất cứ âm nào trong bảy âm, cần chuyển hợp âm thì ta chọn một hợp âm giọng xa có note tương đồng là được.

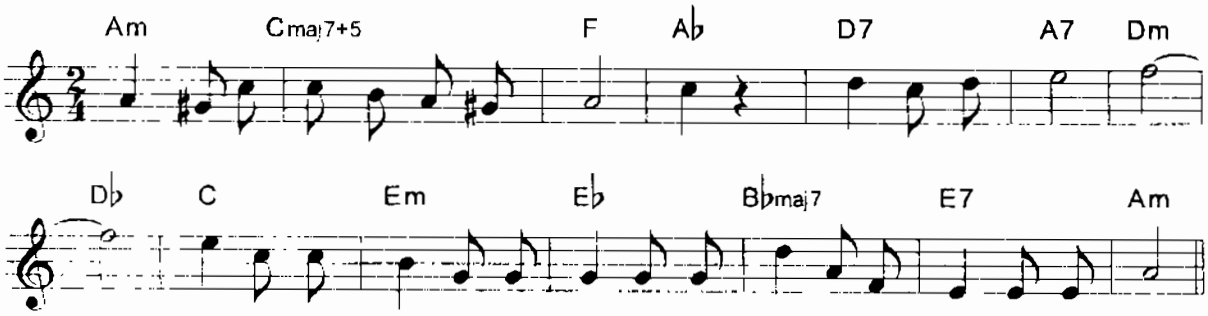
Trong các bài giọng trưởng - giọng thứ có nhiều âm, việc đặt hợp âm giọng xa chẳng có gì trở ngại, nhưng tránh trùng lặp các hợp âm giọng sau; nếu bài hát ấy có nhiều giọng.

Ví dụ giọng La thứ có 9 âm :

A B C D E F F# G G#

Giọng Đô trưởng có 9 âm :

C D E F G Ab A Bb B



Ví dụ về sự chuyển hợp âm giọng xa của giọng Ré trưởng.

Bâng khuâng

Valtz

Sơn Hồng Vỹ

Intro

Hôm

D F♯m D Bm E7

ta đến bâng khuâng, sương mù dâng phố núi, tiếng chuông nhà thờ

A6 D B♭ D

đổ, bóng em về thênh thang. Hôm ta đến mênh mang, qua

F♯m7 Bm D7 G D

những con đường nhỏ, sắc trời đan màu sim, như lòng ta lộng

F♯m F♯m7 Bm

gió. Cơn mưa chiều chợt xuống, buốt tâm hồn hư hao, này

Em9 A6 A7 D B♭maj7

cành hồng thuở nọ, dường như cất tiếng chào. Hôm xa rời con

F♯m F♯m7 Bm Gmaj7 F

phố, có em cùng theo ta, trời đan đầy hoa sim, hòa

A6 D F♯m D

trong nắng ngỡ ngàng. Nay ta hát chia ly, bên dòng sông chất

Bm E9 A A7 D

ngất, vẳng lên trời tình tự, vời vợi khắp không gian.

B. ĐẶT HỢP ÂM GIỌNG XA ĐỂ LÀM GÌ ?

Trong đời sống hằng ngày, các thành viên gia đình, họ hàng lui tới qua lại thường xuyên với nhau ấy là lẽ thường tình.

Chính là "lẽ thường tình" nên sự thăm viếng, hỏi han không có sự háo hức vui mừng, tò mò, ngạc nhiên và bất ngờ.

Nếu một hôm có khách lạ, không họ hàng, không quen biết đến chơi. Tất nhiên khách tới phải có nguyên nhân. Đặt quan hệ làm ăn, buôn bán với ông bà, cha mẹ, hoặc nhờ cậy hay là quảng cáo cho những mặt hàng mới đang thịnh hành trên thị trường.

Và có thể khách là bạn của anh chị bạn.

Người khách đem đến cho bạn những điều ngạc nhiên, bất ngờ và thú vị khi được tiếp xúc.

Nhưng người khách không thể lưu lại lâu trong gia đình bạn, vì nếu quá lâu, người ấy sẽ thành thành viên gia đình, bạn không còn bị bất ngờ và ngạc nhiên nữa (mọi điều đã quen thuộc).

Bài nhạc có giọng chính giống như một gia đình.

Các note trong giọng như những thành viên.

Bất cứ người nào, nếu có quen một thành viên trong gia đình đều có quyền đến chơi.

Vậy thì bất cứ hợp âm nào có âm trùng với một âm trong giọng chính thì có thể thay thế tạm thời vị trí đó.

Tại sao bạn lại háo hức vui mừng khi có khách lạ đến chơi ?

Đó là vì chữ "lạ".

Nhưng "lạ" phải đem đến thú vị chứ còn đem đến muộn phiền, bực dọc thì thà chẳng có còn hơn.

Ta chuyển đến hợp âm giọng xa không ngoài mục đích gây ấn tượng "lạ" cho người nghe, tăng thêm mức độ diễn cảm của giai điệu.

Lạ nhưng vẫn hợp, đó là sự ảo diệu của kỹ thuật chuyển âm.

Nhưng nếu đặt hợp âm không đúng (không biện chứng được) sẽ gây hiệu quả phiền phức vô cùng.

Để tránh những sai sót khi đặt hợp âm cho bài hát mình ưa thích, bạn nên đặt những hợp âm mà mình biết chắc chắn cấu trúc bên trong của nó.

BÀI NĂM MƯƠI HAI

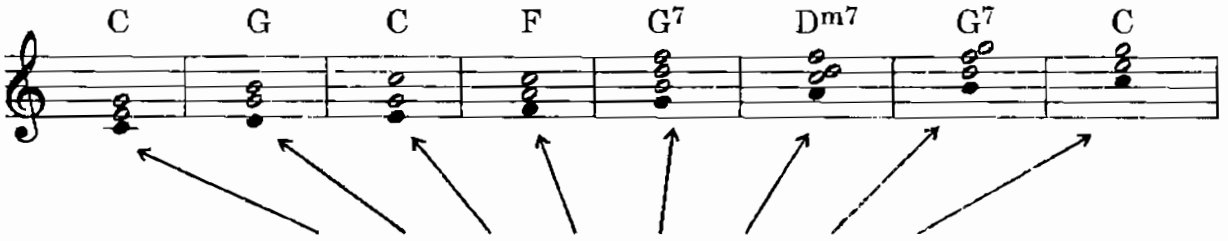
TUYẾN BÈ TRẦM CỦA HỢP ÂM

A. KHÁI NIỆM VỀ TUYẾN BÈ TRẦM

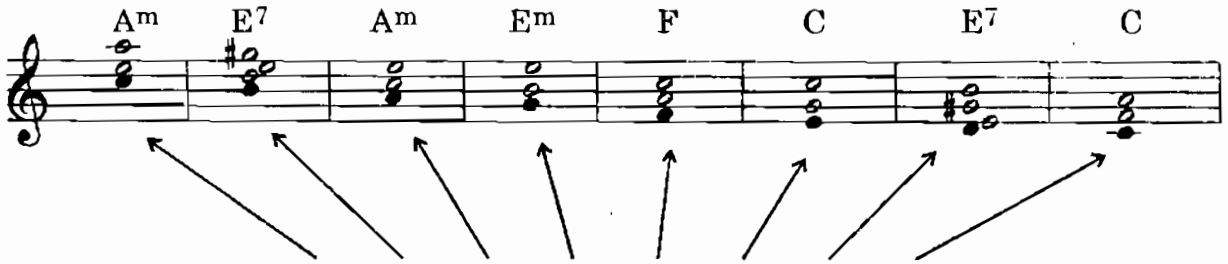
Mỗi hợp âm có ít nhất ba note. Âm thấp nhất của các hợp âm có tác động hỗ trợ nhau rất tốt. Nếu ta kết hợp các âm trầm thành một giai điệu phụ thì hiệu quả hòa âm của tác phẩm càng cao hơn.

Có nhiều kỹ thuật khác nhau để soạn tuyến bè trầm cho hợp âm.

Ví dụ :



Tuyến bè trầm chuyển động đi lên



Tuyến bè trầm chuyển động đi xuống

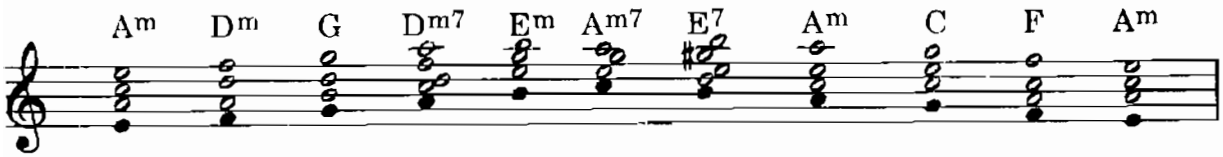
B. BÈ TRẦM CHO ĐIỆU MẠNH

Mỗi ô nhịp một note trầm (bass), kỹ thuật này thường áp dụng cho những bài có tiết tấu dồn dập. Suốt cả bài nhạc cứ phân phối cho mỗi phách mạnh một note trầm thì đơn điệu quá.

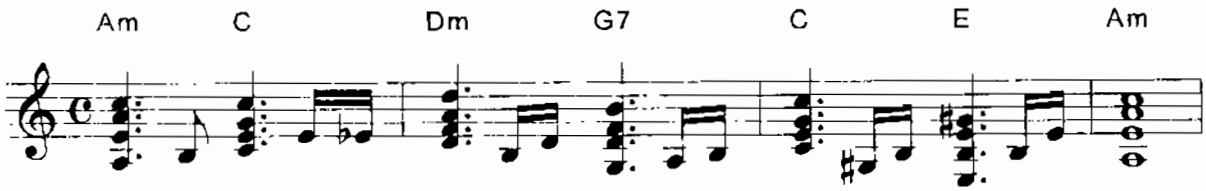
Ta có thể phức tạp hóa bè trầm bằng cách đảo hợp âm, ghép thêm âm quãng tám, chuyển hợp âm bè thuận sang nghịch hoặc ngược lại.

Ví dụ :

Lúc cần thiết có thể ghép thêm âm cách các âm chính một quãng 8 :



Dùng các âm nửa cung để "bắt cầu" lúc chuyển hợp âm, xen kẽ :



Nhảy quãng hai, quãng ba : Ấn tượng nhất khi ta chơi Norman (organ) hoặc đàn thùng (Guitar). Đối với đàn điện, chuyên đi phần trầm (Bass Guitar) thì có cách chơi theo điệu, khác hẳn.

Tuyến bè trầm trên Guitar - Organ đóng góp rất to lớn trong phần biểu hiện tác phẩm, tăng cảm xúc cho người nghe, do lẽ đối với tai người, âm trầm bao giờ cũng dễ nghe (êm tai) và nghe rất rõ.

C. BÈ TRẦM CHO ĐIỆU NHẠ

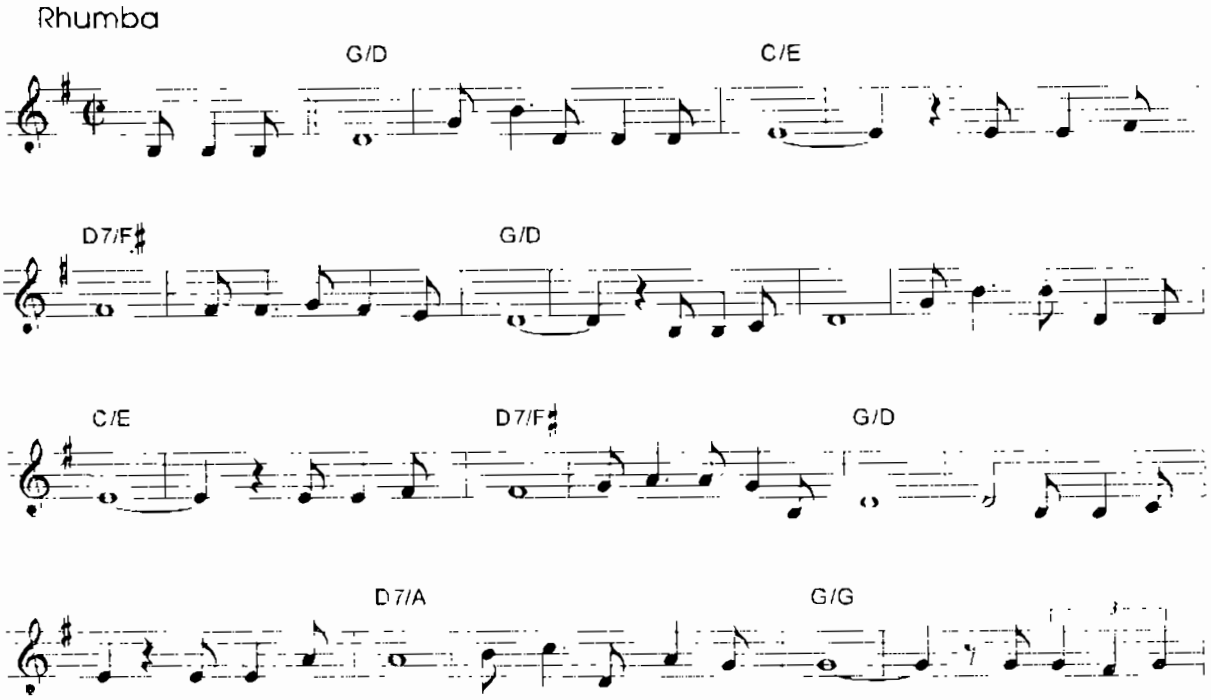
Những tác phẩm viết cho điệu (tiết tấu) nhạ thường có tốc độ trung bình và chậm. Các note có trường độ lớn ở cuối câu, cuối đoạn, tạo ra một khoảng thời gian trống trải đáng kể.

Trong thời gian đó, ca sĩ hát ngân dài (hoặc nghỉ vì có dấu lặng lớn), đàn trống đánh tiết tấu đều đặn để giữ nhịp, âm lượng trong hội trường (hoặc sân bãi) bị mỏng làm phân tán sự chú ý của thính giả.

Để khắc phục nhược điểm trên, trong các ban nhạc lớn người ta dùng một số kèn và đàn bass biểu diễn giai điệu phụ để lấp chỗ trống, nhưng với những ban nhạc nhỏ, mang tính nghiệp dư, bỏ túi thì lấy đâu ra kèn và đàn bass (Guitar bass - côngt'rơ bass) để bổ sung âm lượng phần trầm ?

Chính vì thế Guitar - Organ phải đảm nhiệm luôn phần công việc của kèn và đàn bass bằng những bè tuyến trầm, bè giai điệu tuyến giữa và cao. Trong mục này ta chỉ nghiên cứu về bè hợp âm tuyến trầm.

Trích **"Để quên con tim" – *Đức Huy***



Nhìn những ký hiệu trên hơi đặc biệt. Trong nhạc nhẹ, để giản hóa phần ghi chép hòa âm có cách ký hiệu hợp âm bằng chữ cái mẫu số là bè trầm cần phải chơi cho hợp âm đó.

Ví dụ trên cho thấy hợp âm Sol trưởng phải chơi với bè trầm là Re (G/D) và Đô trưởng phải chơi với bè trầm là Mi (C/E).

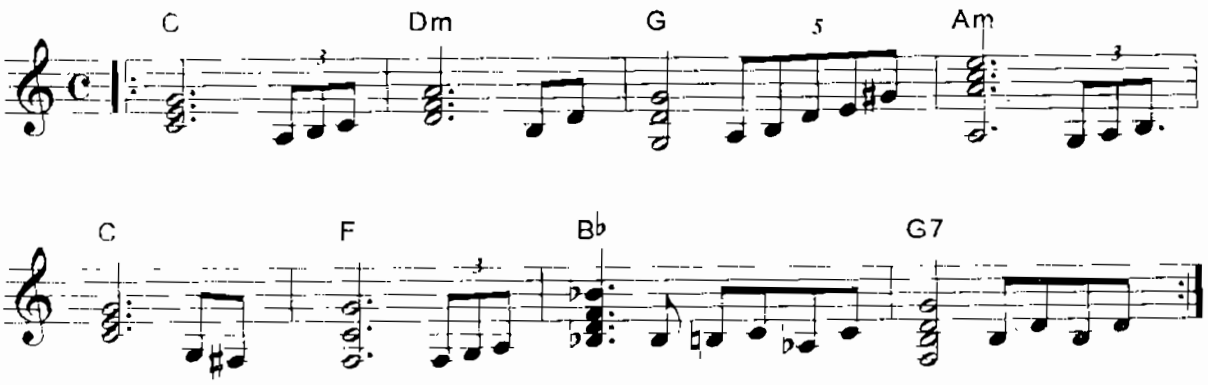
Cách ghi này có ích lợi rất nhiều trong việc ghi các hợp âm có ký hiệu quá dài. Ví dụ : Si thứ bảy năm giảm (Bm7 - 5) ta ghi lại thành : Dm/B (Re thứ lấy thêm note Si ở bè trầm).

Sử dụng tuyến bè trầm hiệu quả sẽ gây ấn tượng rất lớn cho người nghe khi ta chơi một đàn (Guitar hoặc organ)

Trong bài hát điệu nhẹ, tốc độ chậm, khoảng giữa hai hợp âm ta có thể chen vào những note trầm, tăng thêm phần duyên dáng cho bè đệm hòa âm nhưng không lạm dụng quá nhiều, hình tượng tiết tấu chủ đạo của tác phẩm sẽ bị méo mó, sai lệch.

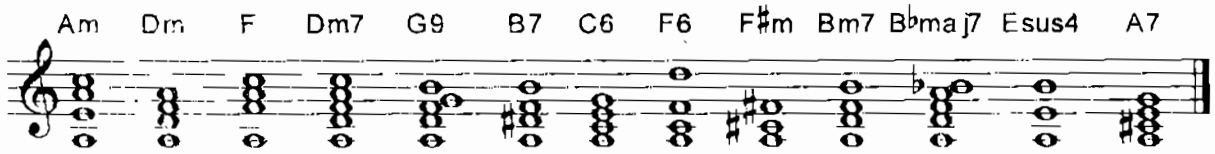
Cách chơi bè trầm của Guitar và Organ không khác nhau nhiều lắm (khi organ chơi Norman).

Nếu Guitar - Organ chơi phối hợp phải phân vai rõ ràng. Nếu Guitar đảm nhiệm bè trầm, Organ sẽ tắt nút bass khi chơi tiết điệu tự động.

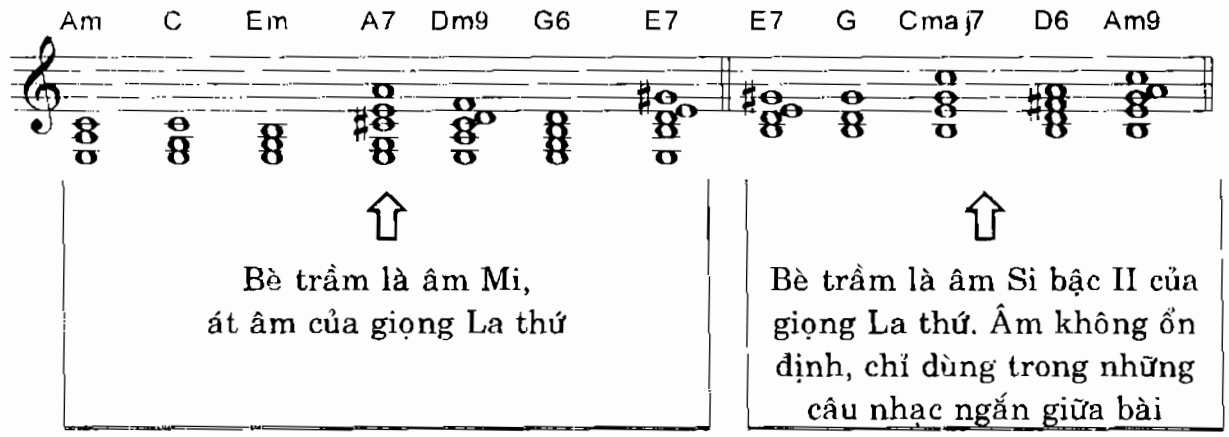


D. HỢP ÂM CHUYỂN, BÈ TRẦM ĐỨNG YÊN

Hợp âm di chuyển bè trầm một note hoặc hai cứ giữ mãi. Thủ pháp này sử dụng phần nội tại khác nhau của các hợp âm có một âm giống nhau. Phát triển hình tượng nghệ thuật tác phẩm. Nếu bè trầm là âm chủ, sự lặp lại nhiều lần tạo ra cám giác bình ổn yên tĩnh, mặc dù giai điệu hòa âm vẫn chuyển động. Nếu bè trầm là âm át lặp đi lặp lại nhiều lần sẽ tạo ra độ căng thẳng, kịch tính kéo dài giúp tăng cường cho cao trào tác phẩm dâng lên đến mức cao nhất. Nên soạn bè trầm đứng yên ở đầu và cuối bài hát bằng những âm ổn định.



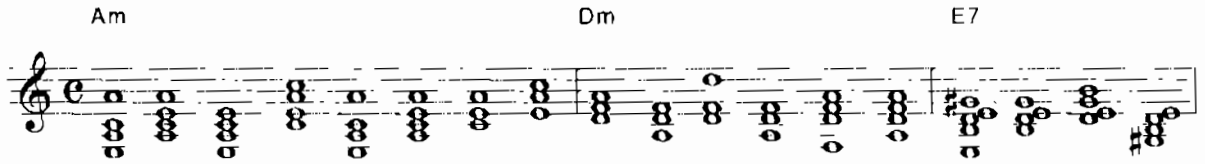
Giữa hai bè có thể dùng âm át hoặc những âm không ổn định.



E. HỢP ÂM ĐẢO THẾ – BÈ TRẦM CHUYỂN ĐỘNG

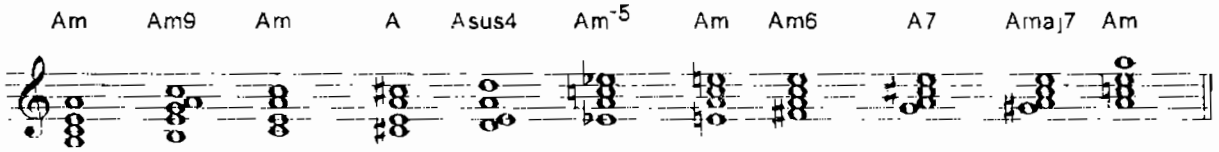
Ngược với trường hợp trên, ta dùng thủ pháp đảo thế hợp âm làm cho bè trầm chuyển động nhưng tên gọi hợp âm không thay đổi. Có thể kết hợp nhiều hợp âm với nhau và mỗi hợp âm lại có nhiều thế làm cho bè trầm chuyển động theo sự sắp xếp riêng tùy theo từng người soạn đặt.

Ví dụ :



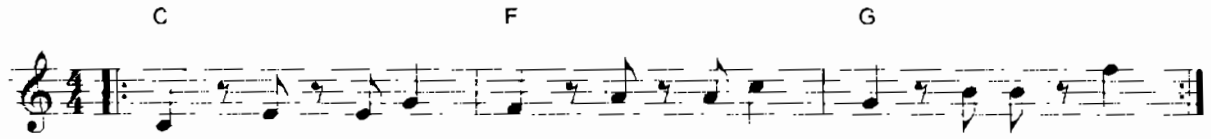
Từ sự phức tạp hóa của một hợp âm tạo ra những âm mới và bè trầm cũng biến dạng theo, sinh động và hấp dẫn hơn.

Ví dụ :



Ta có thể nhảy quãng ba - quãng năm đều đặn, tạo ra cảm giác cái "xích đu đong đưa". Phong cách bè trầm "bập bềnh" các ban nhạc ngày nay dùng khá phổ biến.

Ví dụ :

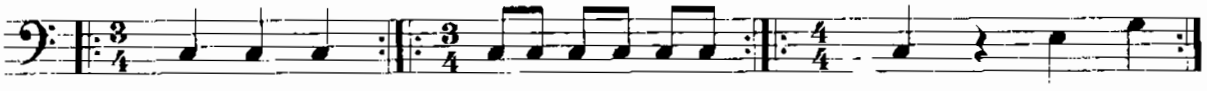


BÀI NĂM MƯƠI BA

SỬ DỤNG BÈ TRẦM ĐỆM HÁT

Sử dụng bè trầm đàn theo một số công thức nhất định ta sẽ hỗ trợ rất lớn cho đàn Guitar Solo - Guitar Accords (hoặc organ) trong việc đệm hát.

Đó là công việc của Guitar Bass. Để ký âm người ta dùng khóa Fa dòng 4. Sau đây là một số tiết tấu cơ bản của các câu Bass Guitar.



⇧ Valse ⇧ Boston ⇧ Boléro

Âm hình tiết tấu

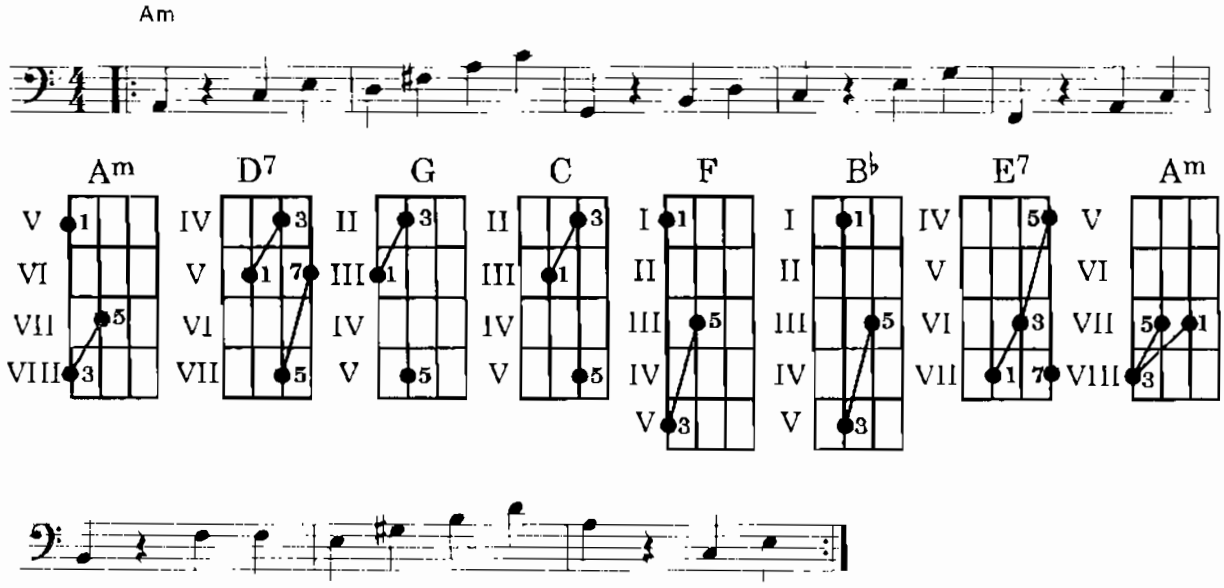
Các câu bass Guitar vẫn dùng trên Organ (Norman) được không có gì trở ngại. Tuy nhiên các note trầm trên bàn phím Organ không nhiều bằng các note trên mặt phím Bass Guitar, do đó đệm bass Organ chỉ dùng một tay trái là đủ (có thể tham khảo thêm các câu bass cài sẵn trong đàn để cải tiến, soạn thêm, tạo ra những câu bass sinh động, hấp dẫn của riêng mình).

Cách ký âm các bass cho Guitar và Organ đều giống nhau.

A. THỰC HÀNH CÁC ĐIỆU NHẠC TRÊN ĐÀN GUITAR BASS VÀ ORGAN

Đàn Guitar bass chỉ có bốn dây : Si – Ré – La – Mi (tính từ dưới lên trên, các dây đều cách nhau một quãng bốn đúng)

Chuyển hợp âm điệu Boléro (Chachacha, Rhumba, Surf, Guaracha, Sol v.v...) là điệu nhạc bốn thì, gồm có : 1 mạnh, 1 nhẹ, 1 tương đối mạnh, 1 nhẹ.

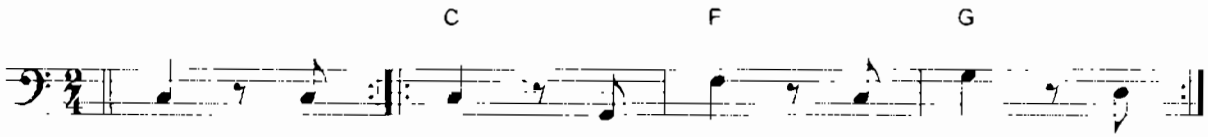


Chú ý :

- Các số 1 - 3- 5 - 7 chỉ số thứ tự các bậc của từng hợp âm.
- Các số La Mã bên hông trái của khung chỉ số thứ tự các ngăn phím đàn.

Trên đàn Organ khi đảm nhiệm phần Bass, bạn nên chọn âm thanh của một nhạc cụ có nhiều chất trầm, sử dụng toàn bộ bàn phím cho việc thực hiện các câu Bass (hai tay đều chơi). Cách chơi một tay chỉ dùng cho tiếng Piano. Một số ví dụ thực hành trên mặt phím Guitar. Các điệu khác từ đó suy ra.

1. Điệu Blues

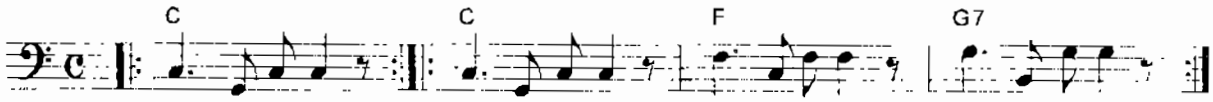


Âm hình mẫu hai thì *Chuyển ba hợp âm cơ bản*

Chơi bass (phần trầm) không nhất thiết phải đàn đủ các bậc trong hợp âm. Một số điệu, trung âm không dùng đến, phần định tính đã có các nhạc cụ khác đảm nhiệm. Do đó, một hợp âm (chỉ dùng bậc I và bậc V) dùng cho các dạng thức : trưởng - thứ - sáu - bảy - chín v.v...

Lúc cần vẫn có thể gia thêm bậc bảy vào cho màu sắc tuyến bè trầm sinh động và duyên dáng hơn.

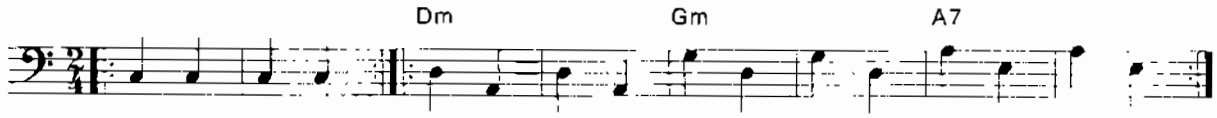
2. Điệu Surf :



Âm hình tiết tấu bốn thì

Các điệu nhạc càng nhanh, mạnh bao nhiêu thì câu Bass càng đơn giản bấy nhiêu. Hai điệu Marche và Pasodoble thường được viết bằng nhịp hai thì hành âm sôi động mạnh mẽ. Cũng như các điệu Surf, Blues, Habanéra v.v. March và Pasodoble chỉ dùng hai note ở bậc 1 và 5 của hợp âm cơ bản.

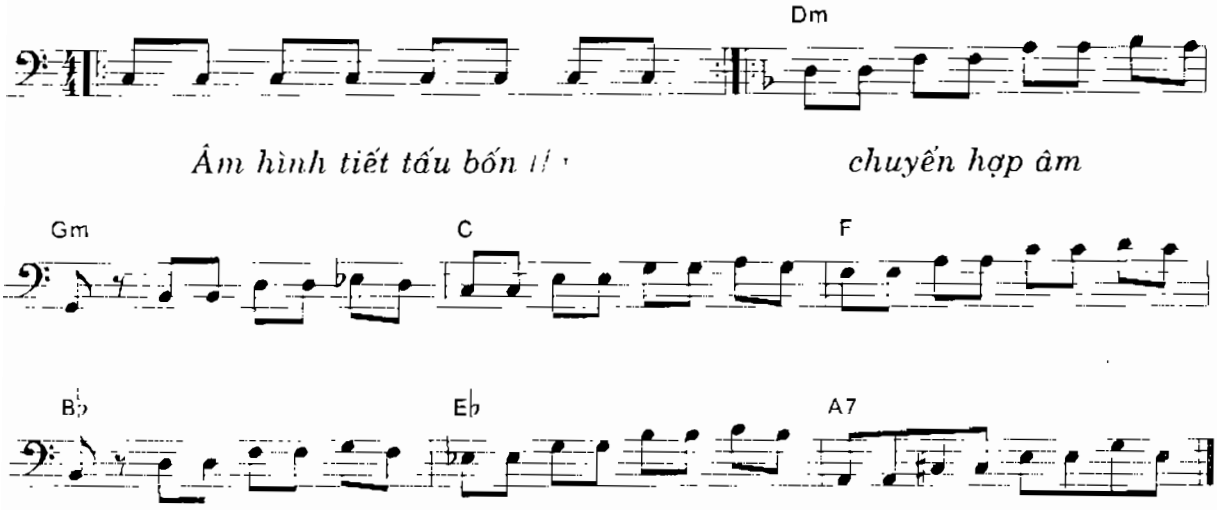
3. Điệu March – Pasodoble :



Âm hình tiết tấu hai thì

4. Điệu Twist

Thường được viết bằng nhịp bốn thì



Người ta thường dùng thêm âm bậc VI cho các câu Bass điệu Twist trong những hợp âm trưởng - thứ (1 – 3 – 5 – 6)

Hợp âm bảy cũng dùng đủ cả bốn âm : 1 – 3 – 5 – 7

Các hợp âm phức tạp nhiều note hơn khi thể hiện có thể giản hóa, đàn từ ba đến bốn âm chính (tùy theo giai điệu của bài hát ta đang đệm) các âm không tương hợp loại bỏ.

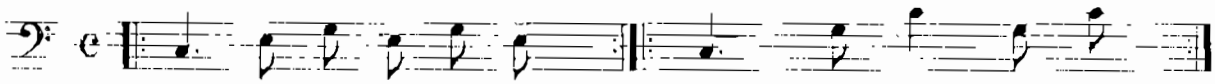
Cũng có trường hợp trong cùng một bài, câu trên ta dùng hợp âm Đô chín chỉ ba âm : bậc I, V và IX nhưng câu sau cũng là hợp âm Đô chín ta phải dùng đến bốn âm (do nhu cầu của giai điệu) : bậc I – III – VII và IX.

5. Điệu Soul

Thường được viết với nhịp 4 thì, đôi khi cũng gặp những bản nhạc viết hai thì. Ta có thể sử dụng hai bậc I và V để đệm cho Soul như một số điệu khác.

Âm hình tiết tấu câu Bass bốn thì :

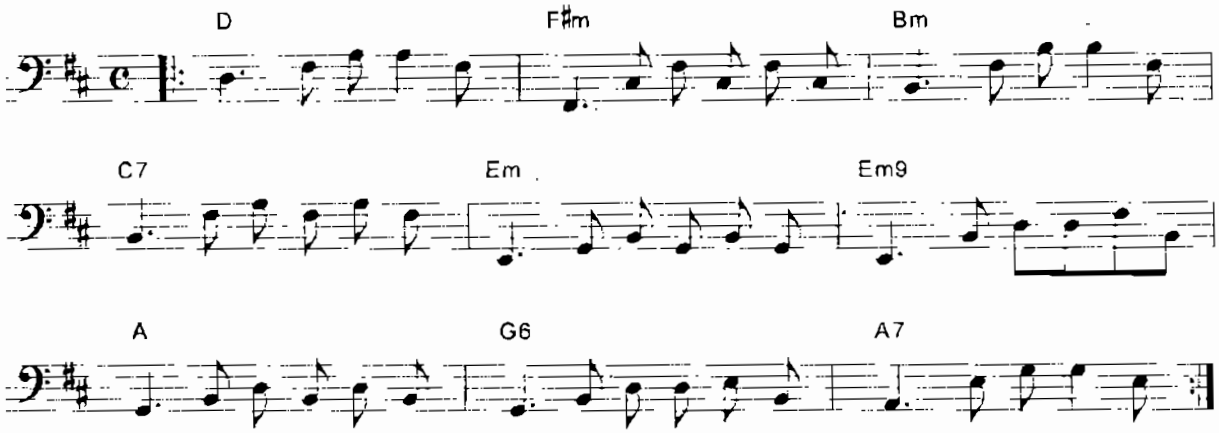
Cách 1 *Cách 2*

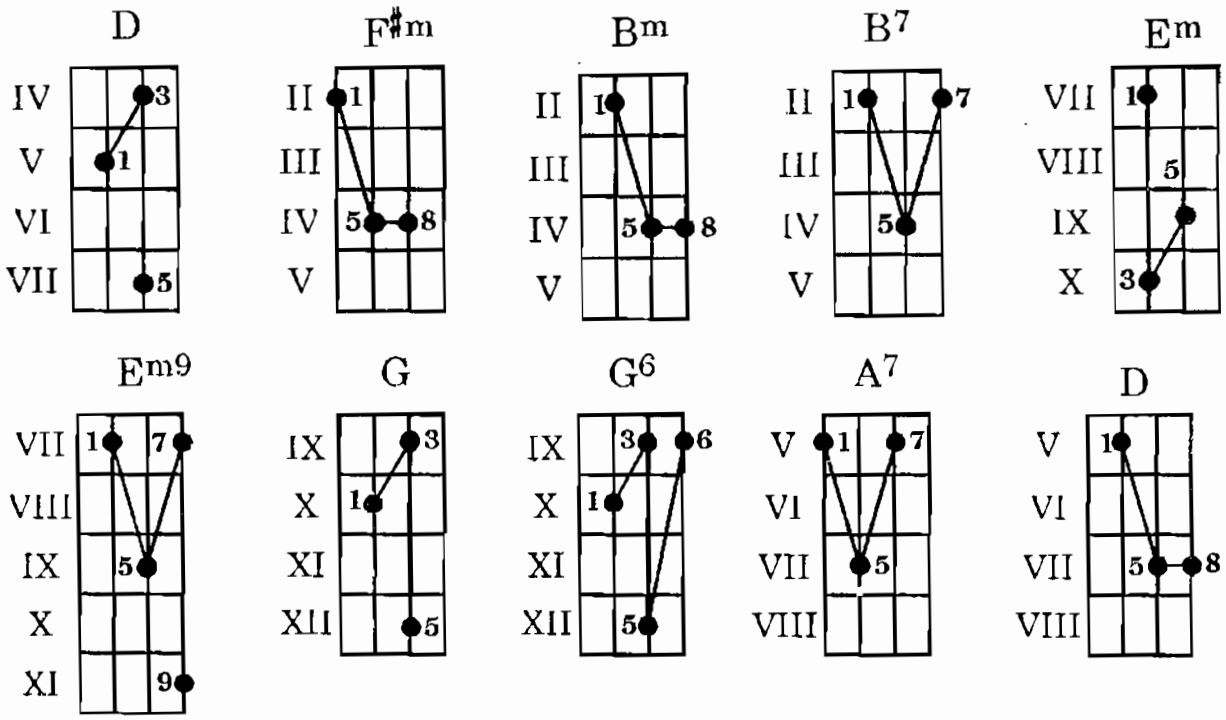


Câu bass nhịp 2 thì (nhanh hơn)

Cách 1 *Cách 2*

Chuyển hợp âm trên đàn Organ và Guitar Bass :



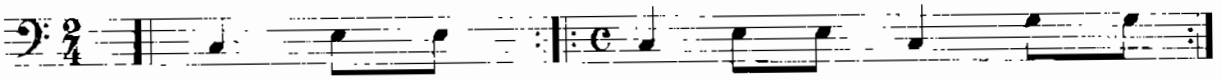


Các thế bấm đơn giản chỉ dùng âm bậc 1 – 5 và 8. Note trên bậc I một quãng tám hiệu quả diễn cảm rất lớn.

Những hợp âm thuận và nghịch chen lẫn không đều tạo ra nhiều bất ngờ cho người nghe. Âm bậc III có thể dùng hoặc bỏ bớt (xem hai thế bấm khác nhau của Ré trưởng, dùng và không dùng âm bậc III)

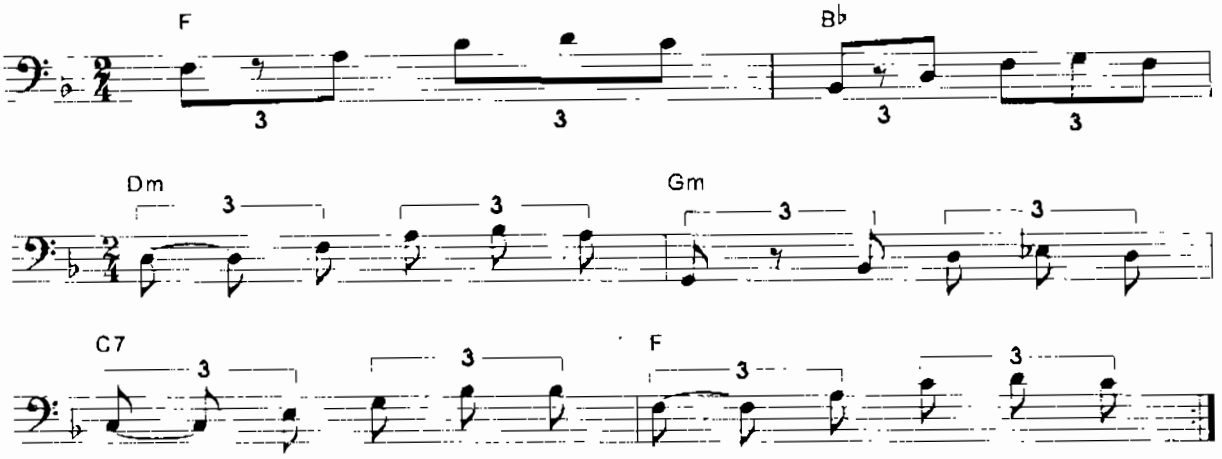
6. Điệu Bebop Âm hình tiết tấu

Cách 1 *Cách 2*



Thường được viết với nhịp hai thì. Tuy nhiên, vẫn có một số tác phẩm được viết với nhịp bốn thì.

Chuyển hợp âm



Chú ý : Các hợp âm trưởng, khi thực hành ta đàn thêm một note ở quãng sáu trưởng (tính từ âm gốc bậc I). Các hợp âm thứ ta đàn thêm một note ở quãng sáu thứ (cũng tính từ âm gốc). Tốc độ nhanh chậm tùy thuộc vào hành âm quy định của tác phẩm ta đang đệm.

7. Điệu Tango

Gồm có 4 thì. Cách thể hiện điệu Tango trên đàn cũng dùng đến âm bậc 6 như điệu Bebop. Khi sử dụng hợp âm 7, 9, 11 v.v. thì không cần dùng đến âm bậc 6 nữa.

8. Điệu Chachacha

Thường được viết với nhịp bốn thì. Bass của nhịp điệu Chachacha có thể dùng chung với các điệu Boléro, Rhumba và Surf v.v...

9. Điệu Habanéra

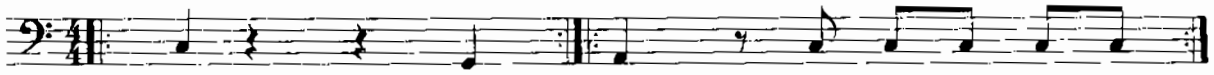
Các tác phẩm điệu Habanira thường có tốc độ vừa và chậm, do đó những câu Bass soạn đệm cho nó thường đơn giản, nặng nề.

Về thế tay và cách thực hiện các note trầm trong hợp âm cũng hệt như một số điệu đã học ở trước. Nghĩa là ta vẫn dùng hai âm bậc I và bậc V để đệm cho tất cả các hợp âm cùng tên nhưng khác tính chất.

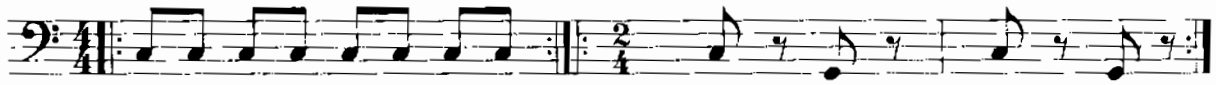
CÁC ÂM HÌNH TIẾT TẤU MẪU :

TANGO **CHACHACHA**

HABANÉRA **SWING**

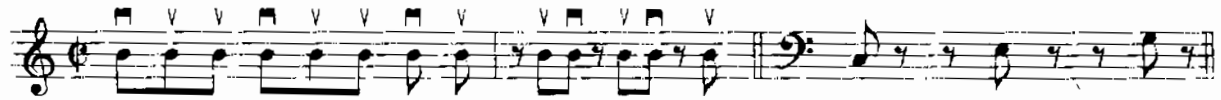


TWIST **POLKA**

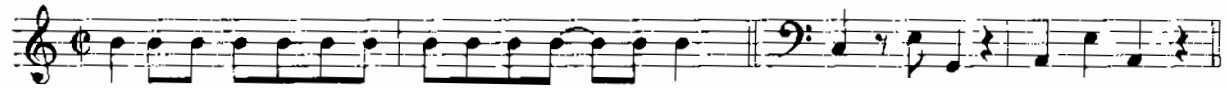


RHUMBA

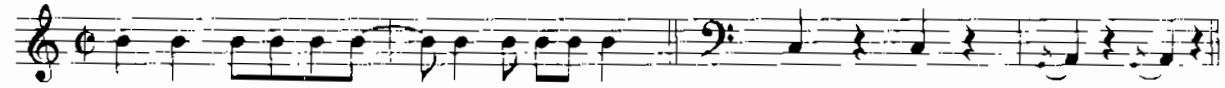
Tiết tấu cơ bản *Câu bass mẫu*



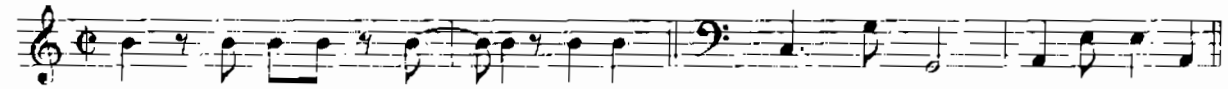
MAMBO



SAMBA



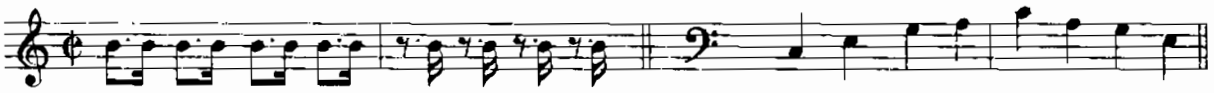
BOSSANOVA



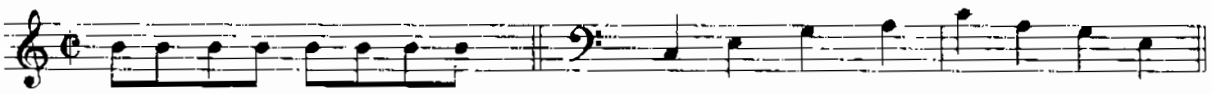
CHACHACHA

KHALI GALI

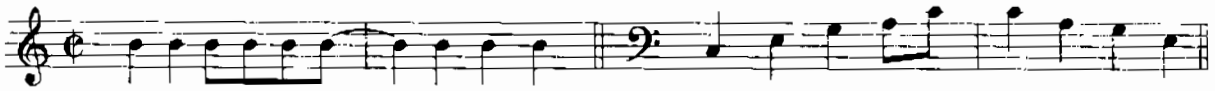
BOOGIE WOOGIE



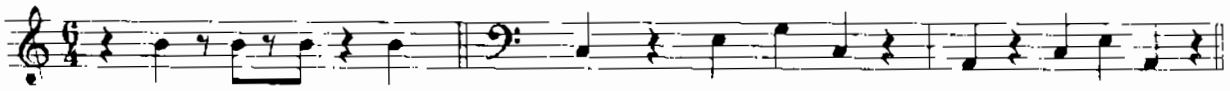
ROCK – N – ROLL



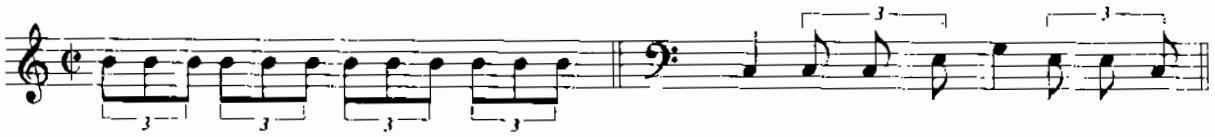
MADISON



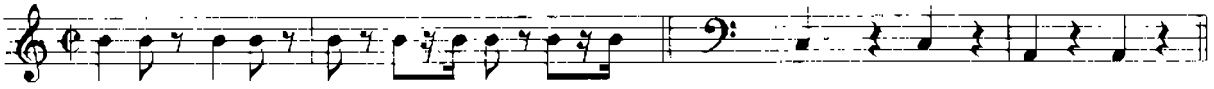
LIPSI



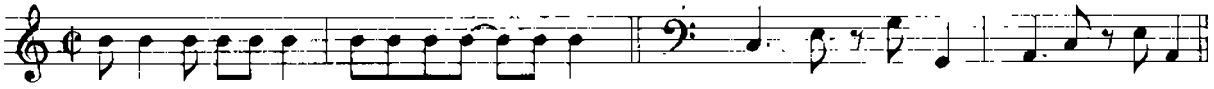
SLOW ROCK



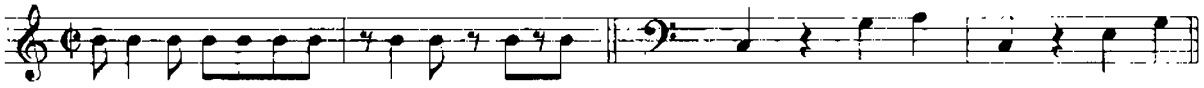
SLOW FOX



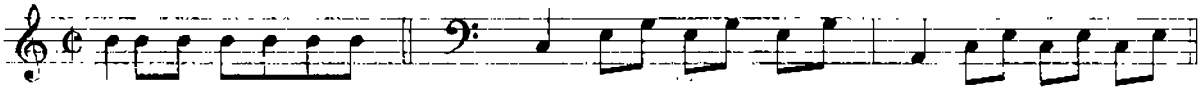
CALIPSO



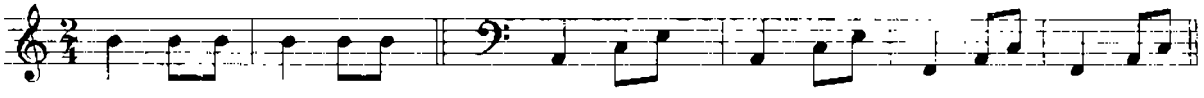
BIGUINE



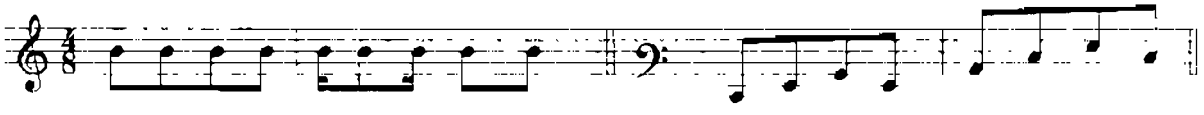
DISCO

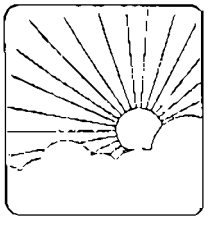


SLOW SURF



TANGO



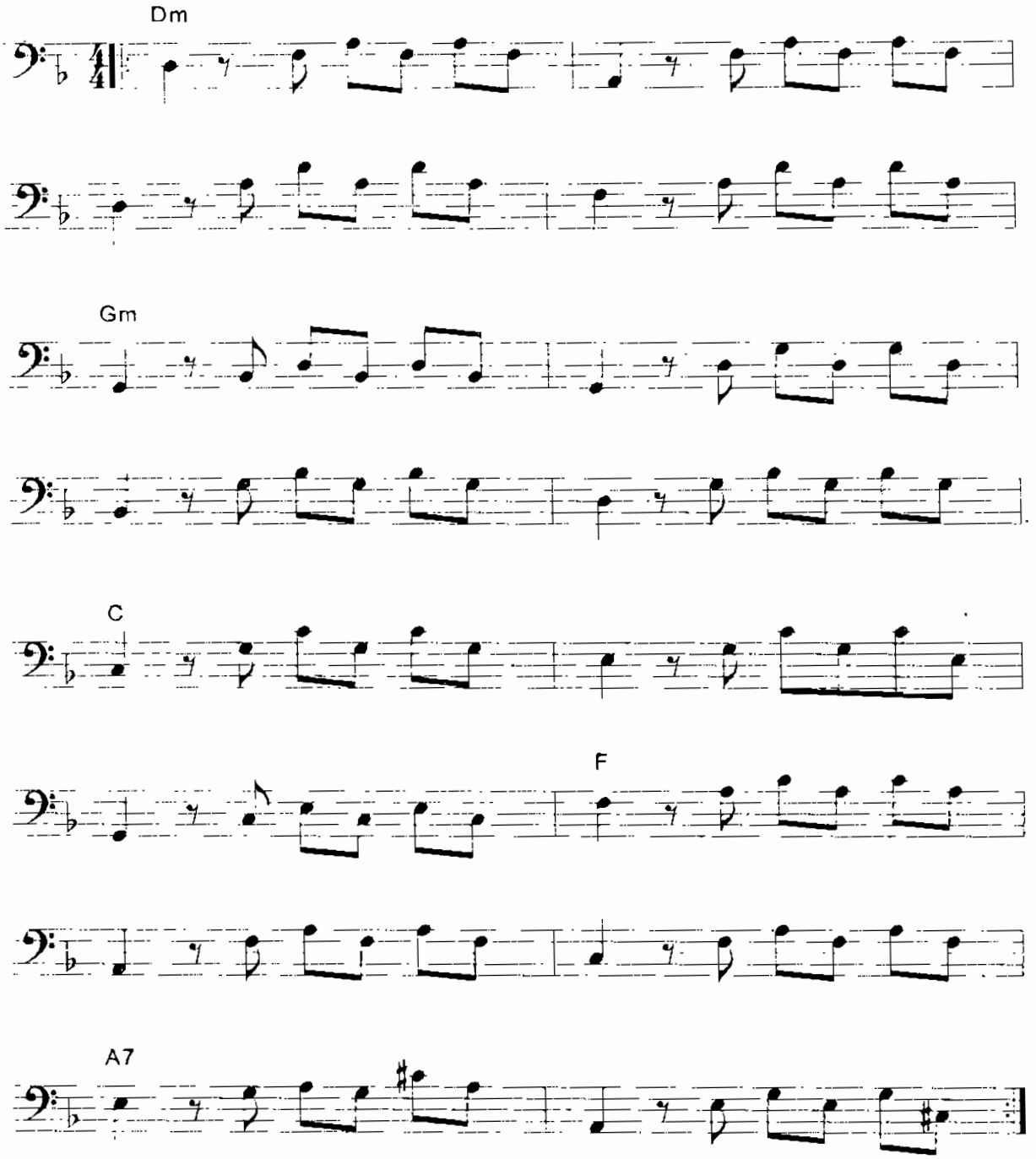


B. THAY ĐỔI ÂM GỐC

Khi dùng một hợp âm đệm kéo dài qua nhiều ô nhịp, ta phải thay đổi âm gốc của câu Bass để tránh tình trạng nhàm chán cho người nghe.

Một số ví dụ về chuyển hợp âm các câu bass của giọng Ré thứ.

Thực hành trên đàn Organ và Guitar Bass :



C. ứng Dụng Các Câu Bass Trong Vài Ca Khúc Mẫu

Vẫn còn xa xăm

Sơn Hồng Vỹ

Boston

Giai điệu chính

Guitar Bass hoặc Organ

Em B7

Khi yêu nhau tình ta như phong ba. Khi xa

Em Am9 Em C

nhau lẽ đâu dễ phôi pha. Hôm nao yêu em đăm say. Hôm nay vẫn yêu

E7 Am D7 G D7 D7

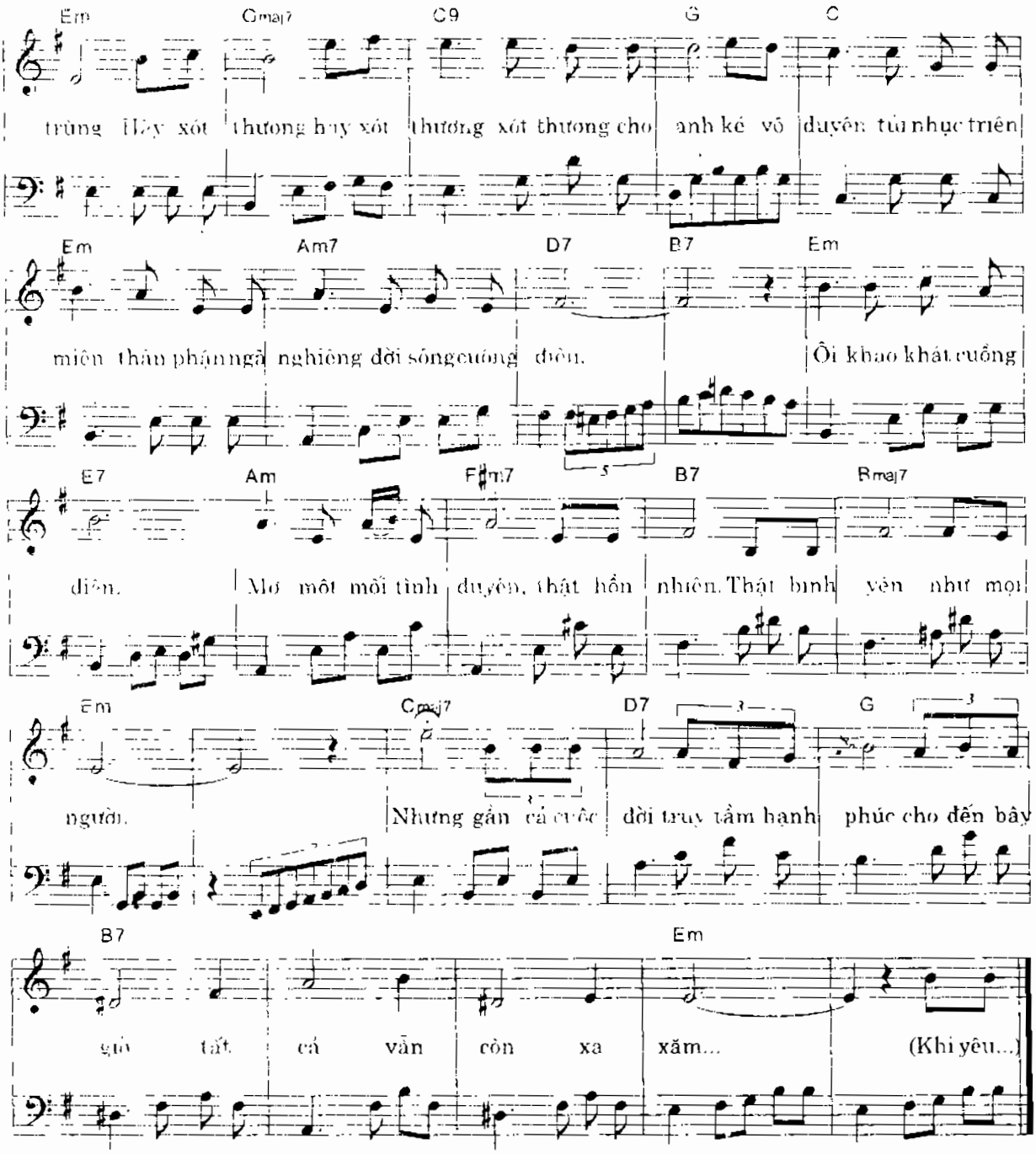
em ngất ngây Ngày mưa và mãi mãi. Vẫn yêu em, vẫn yêu em Vẫn yêu

B7 Em C

em yêu em yêu em suốt đời... Anh không thể

D B♭-5 D7 B7

nói lời vĩnh biệt dù cuộc đời khắc nghiệt và đôi ta cách biệt muôn



- Khi chơi bass không nhất thiết phải dàn đủ các note có sẵn trong hợp âm ghi trên bài nhạc.

- Bè giai điệu, khoá Sol dùng cho giọng hát, có thể dùng Guitar hoặc Organ để đàn note thay cho giọng hát.

- Có thể dùng guitar Accords để chơi phần hợp âm đã ghi sẵn. Cách chơi dễ nhất là mở Fingered, chọn điệu đệm hợp âm bằng tay trái trên đàn Organ. Những chỗ gặp note có trường độ lớn (từ ba phách trở lên) ta nhấn Fill in-Intro để mở các câu nhạc chèn ngang, lấp chỗ trống... Nhưng trước khi dùng phải kiểm tra phần Fill in-Intro trên đàn ta đang chơi có hay và thích hợp với bài hát đang thể hiện hay không. Nếu không hợp ta soạn câu Intro mới.

Xin làm người hát rong

SLOW ROCK

Trần Long ẩn

Em D7 G Am7

Cũng dành làm người hát rong Chỉ mong đời không chê trách

(Cũng) dành xin làm người đến sau để nghe niềm đau phía trước

Em Asus4 D7 Am9

Chỉ mong chuyến xe muộn màng Không dừng sớm khi đang rong chơi..

Tình như chiếc môi dịu ngọt Treo hờ...

B7 B7 Em

(Cũng...) ...hững trên cây hoang đường Thôi

Em7 Bm Em C D7 G

dành xin về lại quê xưa Thôi dành đi về dòng sông

Em G6 C D7 G6

đó Từ bao năm chân phiêu lãng quên quay về từ bao

C D A A7 Em7

năm em như mãi ngủ mê như mây chiều như mây chiều để cơn gió đưa

G G6 C D7 G C

Dù trăm năm ai quên lũy tre làng Dù ngàn năm ai quên

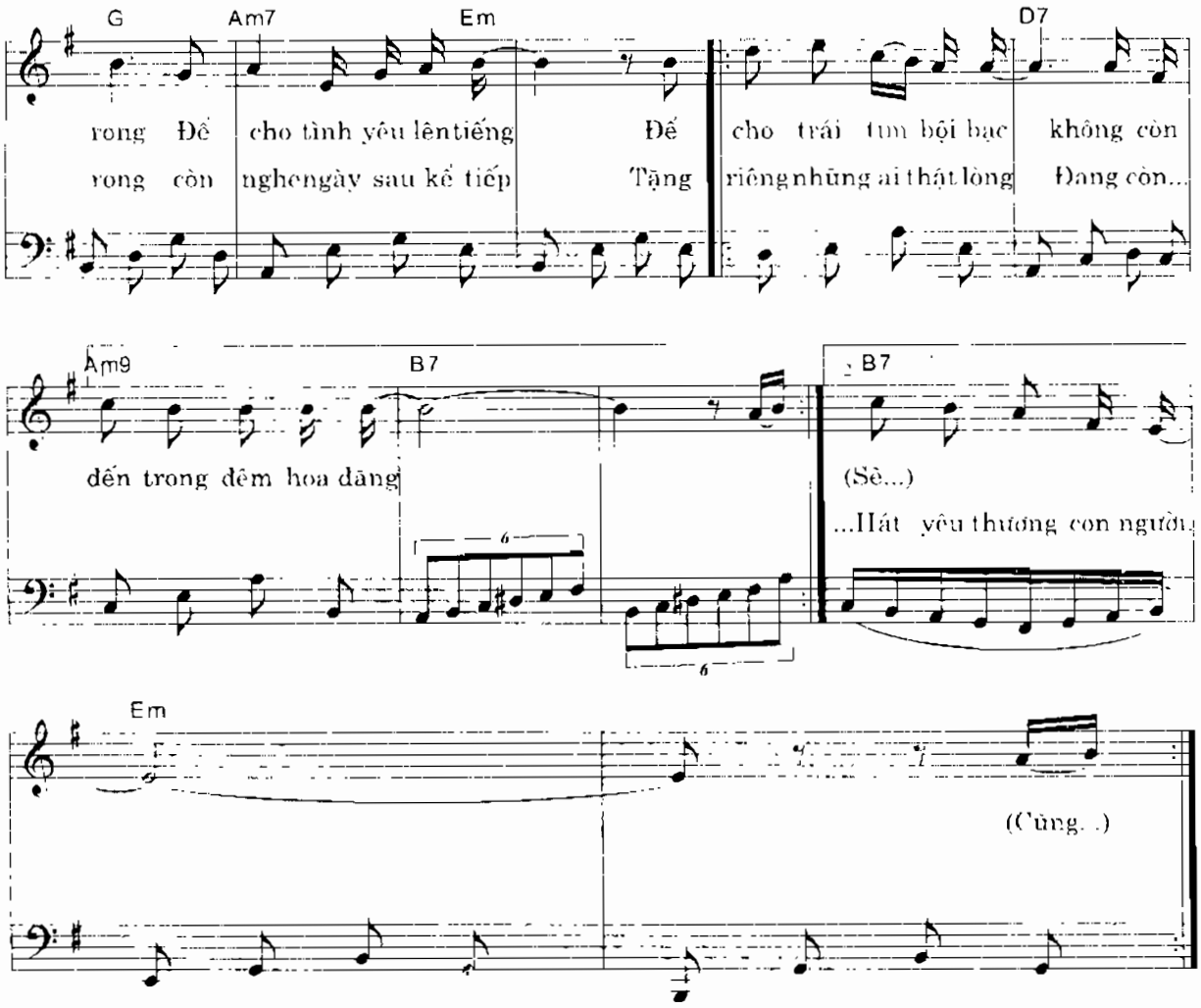
D E7 A Em Em9

tiếng mẹ ru ơ... ơ... ơ... ờ Tiếng ru

Bm Em B7 Em D7

hơi ngày xưa Kiếp này xin làm người hát

(Sẽ) còn câu chuyện người hát



Bài này ngay khởi đầu tác giả dùng hợp âm Mi thứ chuyển ngay sang Ré trưởng. Cách này không được hay!

Nhưng bài hát được viết ở giọng Mi thứ.

Nếu ta khởi đầu bằng: Cmaj7 -> D7 -> G thì rất đẹp, nhưng rất dễ tạo ra sự nhầm lẫn về giọng điệu của người xem hoặc người nghe.

Cách dung hòa là độn vào giữa: Em và D7 một hợp âm lót ở phách nhẹ.

Ví dụ: Em -> A9 -> D7. Song nhạc sĩ không cho người soạn hòa âm cơ hội để làm điều đó, vì thời gian quá ngắn. Nếu độn bất cứ hợp nào vào cũng đều làm cho giai điệu bị méo mó. Có lẽ đây là quan điểm mới trong nghệ thuật gieo note của các nhạc sĩ đang nổi danh gần đây.

BÀI NĂM MƯƠI BỐN

NHẠC DẠO - SOẠN NHẠC DẠO

A. NHẠC DẠO ĐẦU

Người viết ca khúc có thể viết luôn câu nhạc dạo đầu. Nhưng điều đó không phải là quy tắc bắt buộc.

Hầu hết các tác phẩm đang được các bạn trẻ yêu thích đều không có câu nhạc dạo đầu soạn sẵn.

Do đó, khi đệm hát ta phải tự soạn các câu dạo cho từng bài.

Có nhiều kỹ thuật để soạn các câu nhạc dạo cho thật nhanh :

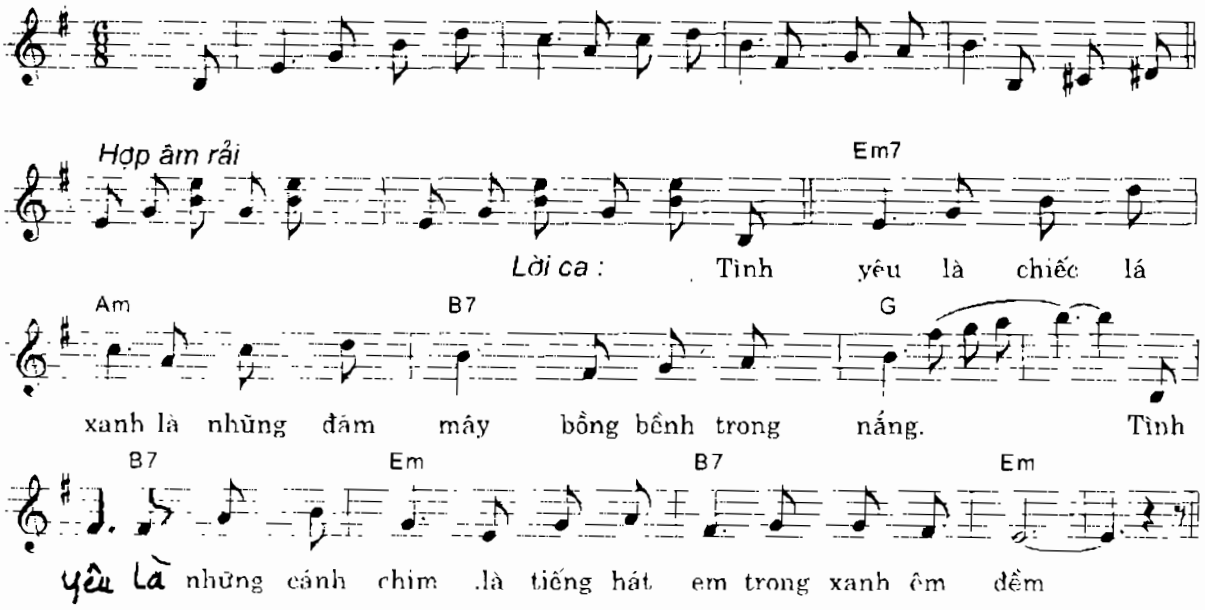
1/ Lấy câu nhạc đầu tiên hoặc cuối cùng của bài hát làm thành khúc nhạc dạo. Dạo xong dùng hợp âm rải.

2/ Lấy nét nhạc hay nhất của ca khúc làm nhạc mở đầu.

3/ Phát triển chủ đề, tạo ra những khúc biến tấu, mới nhưng không lạ vì vẫn bám sát chủ đề.

Ví dụ 1: Lấy câu nhạc đầu tiên làm khúc dạo

Trích **"Tình ca cho em"** – ***Nguyễn Nam - Phan Vũ***



Ví dụ 2 : Lấy nét nhạc hay nhất của ca khúc làm nhạc mở đầu.

Ta không cần phải đàn đúng một trăm phần trăm câu nhạc đã chọn trích ra từ bài hát. Có thể gia giảm số lượng note và trường độ cho phù hợp với cú pháp. Một câu dạo khập khiểng sẽ ảnh hưởng rất lớn đến tiến trình hòa âm trong toàn tác phẩm.

Xem khúc dạo đầu trong bài "Tơ hồng" của Nhất Sinh.

Tơ hồng

Andante

Nhất Sinh

Am E7 A C Em Am

Introduction...

E7 Am Am9

Anh đến quê em nơi đây có dòng sông
(Về với quê)anh quê anh có dòng sông

Dmaj7 G9 Cmaj7

Cầu. Dự ngày hội Lim anh đã hứa khi xưa. Vượt bao đèo
Hậu Và rặng dừa xanh soi bóng nước quanh năm. Tưng đêm từng

G E7 Am9 Fmaj7

cao bao núi sâu. Nắng mưa gió sương anh không ngại Chỉ mong gặp
đêm dưới ánh trăng. Gái trai sánh vai vui thanh bình vẫn trên bờ

D9 G E7 A Am

em người con gái hát câu dân ca "Người ở đừng về" Câu dân
Kinh giọng ai hát "Con Sáo Sang Sông" rồi "Sáo Sổ Lồng" Em yêu

Am9 Dm Am E7

ca ngày xưa em hát. Để nhớ thương anh phải đi tìm. Và hôm nay vào ngày hội
đi về quê anh nhé. Mùa gió lên con nước vơi đầy. Một con sông ngày đục đêm

Am A

Lim. Gặp lại em em vẫn như xưa. Vào hội Lim em mặc áo
trong. Một lều tranh ta sống trăm năm. Về cùng nhau chia buồn sớt

F♯m Bm7

the chân đi guốc mộc đội nón quay thao. Em bước qua
vui chung tay xây mộng mộng ước bấy lâu. Nay thỏa mong

Em9 E7 A7 D E7 A Am

cầu hát câuquan họ chung tình làm đôi. Hát câu quan họ chung tình làm đôi.
chờ cám ơn tơ hồng cho mình gặp nhau.Cám ơn tơ hồng xe mình thành đôi.

Ví dụ 3: Phát triển chủ đề, tạo ra những khúc biến tấu mới, dùng làm nhạc mở đầu. Xen kẽ trong giai điệu chính là những câu nhạc nhỏ có công dụng lấp khoảng thời gian trống của những note có trường độ lớn:

Trích "Love Story"
Nhạc Ngoại quốc

Slowly

Am Dm G C

Introduction...

Am E7 Am

Am

Biết dùng lời rất khó để mà nói rõ ôi biết nói

Dm E7

chen note lấp chỗ trống

gì cuộc tình lớn quá cuộc tình đáng nhớ tuy cũng như

Am

chen note lấp chỗ trống

là biển già trắng xóa Cuộc tình quý giá như những ngọc

E7 Am G Dm E7 Am

ngà nàng dành cho ta Ôi biết nói gì...

chen note lấp chỗ trống
về hợp âm chủ

A7

lòng ta đầy kín

Dm

Lặn hai vào điệp khúc bắt cầu
chuyển đến hợp âm Re thứ:

lòng ta đầy kín...

Ngoài những cách soạn nhạc dạo trên còn có cách vay mượn một số câu nhạc hay của những bản nhạc cùng giọng, trích ra "chế biến" lại thành ra câu nhạc dạo mới.

Cách "ăn cắp " này cũng có "tiện" nhưng về lâu dài thì không "lợi".

Vì khi cần gấp, không đủ thời gian để soạn phần dạo - đệm cho thật hay, ta có thể áp dụng cách "râu ông này cắm cằm mụ kia " cho qua một đêm văn nghệ liên hoan tư gia hoặc biểu diễn có tính quần chúng địa phương.

Nếu dùng quen hiệu quả cũng khá êm tai, nhưng làm như thế các tác giả rất dễ "mất lòng" với nhau vì trong nhạc của "Trịnh Công Sơn" lại nghe nhạc của "Trần Long Ẩn" (dùng làm giai điệu phụ), cuối bài lại có một câu của "Cung Tiến" thì người nghe sành điệu không ai chấp nhận nổi !

Một số nhạc công có thói quen "chê" nhạc Việt Nam không thèm cóp nhặt, chỉ lấy những câu nhạc hay trong các bản nhạc nước ngoài nổi tiếng, ráp làm đầu cho những ca khúc Việt Nam một cách vô tội vạ.

Chính điều đó càng tệ hại hơn ! Vì hình tượng âm nhạc của các tác phẩm Việt Nam có thể bị méo mó, sai lệch hoặc hoàn toàn biến dạng đến đỗi khi tác giả nghe lại cũng không nhận ra, tự hỏi có phải đó là tác phẩm của mình không ?!!

Để tránh tình trạng trên, khi muốn đệm hát cho thật đạt bài hát nào ta phải xem xét nó dưới nhiều góc độ : Cao độ, trường độ, tiết tấu, cú pháp, phong cách. Giọng điệu v.v... Sau đó, soạn phần đệm cho thật chính xác và phong phú.

Thoạt đầu ta phải soạn câu dạo đầu (nếu bài hát không có khúc dạo sẵn). Sau đó đặt hợp âm trên các câu nhạc. Nơi các note có trường độ lớn đặt thêm giai điệu phụ để lấp chỗ trống (nhất là đối với đàn organ).

Khúc điệp ta có thể soạn thêm bè phụ cách note chính quãng ba, năm và sáu nghe đều rất hay, thỉnh thoảng chen vào các âm quãng hai. quãng bảy.

Lúc kết thúc bài hát nếu hát lại lần hai, ta soạn thêm câu láy đuôi hoặc nguyên cả một câu dạo cuối để nối hát lần một với hát lần hai.

B. NHẠC CHEN KẼ - LẤP CHỖ TRỐNG

Như đã nói trên để lấp chỗ trống cuối câu, cuối đoạn người ta thường dùng tiết nhạc nhỏ để đàn chen kẽ.

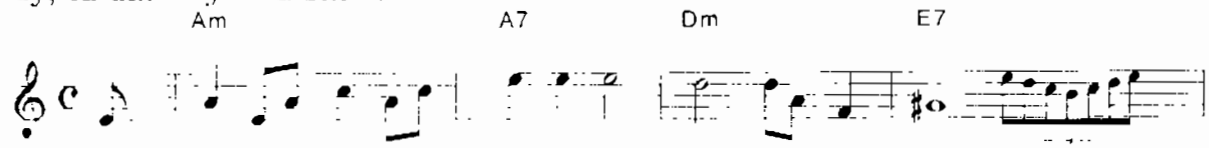
Có rất nhiều cách soạn đặt, cũng như làm thơ hay dở tùy theo năng khiếu, trình độ cao thấp của từng người.

Tuy nhiên cũng có một vài công thức mẫu có thể làm ví dụ tham khảo để từ đó suy ngẫm tìm tòi sáng tạo những mẫu câu mới lạ, hấp dẫn hơn.

Bạn đọc cần lưu tâm đến giọng chính của ca khúc và không được đặt các câu (nhạc láy) khỏi sự chi phối của giọng chính. Khi câu nhạc chuyển giọng tạm thời phần nhạc chen kẽ phải chuyển giọng theo.

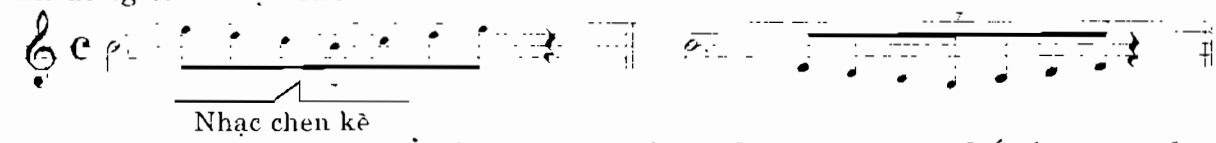
Mỗi giọng có những hợp âm chính, ta nên xoáy vào các âm ổn định.

Ví dụ bài hát giọng La thứ kết cấu bằng note Sol thăng của hợp âm Mi bảy, ta đàn láy như sau :



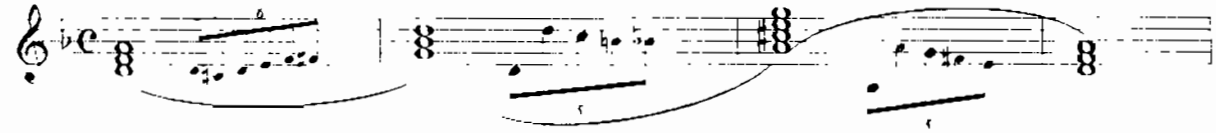
Các âm chuyển động liền nên rất quyện nhau, từ Mi xuống Si rồi về lại Mi vẫn là các âm trong hợp âm Mi bảy, do đó khoảng trống được lấp rất kín và ổn định.

Cũng trường hợp giọng La thứ, cuối câu note Si thuộc hợp âm Mi bảy, ta vẫn dùng câu nhạc chen kẽ trên.



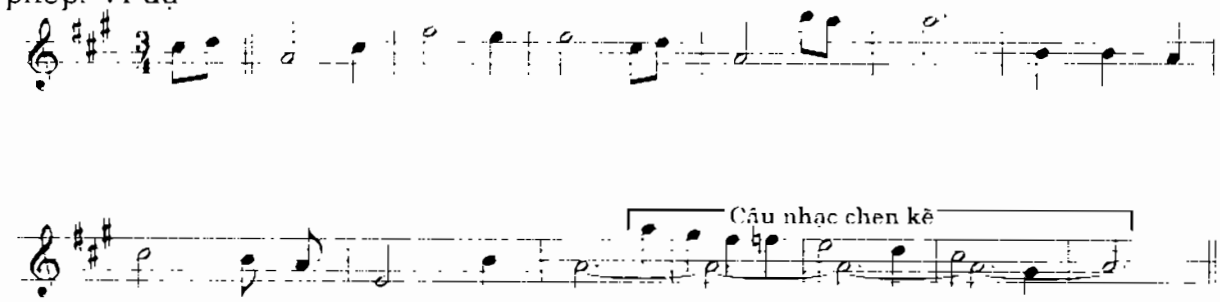
Khi ca sĩ đang hát, ta đàn các giai điệu phụ đã có cân nhắc kỹ nâng lên - hạ xuống một quãng tám, thậm chí hai quãng tám cũng không làm cho ca sĩ lạc giọng. Song các câu dạo giữa ấy phải thật ngắn. Nếu muốn phát triển dài hơn phải để dành cho cuối đoạn.

Những câu nhạc bắt cầu từ hợp âm này sang hợp âm khác cũng rất cần thiết. Ví dụ : Dm -> Gm -> Am -> Dm.



Bạn đọc cần chú ý : các câu nhạc chen kẽ trường độ của nó được tính chung với note chính. Có thể có trường độ nhỏ hơn hoặc bằng nhưng không thể lớn hơn trường độ của note chính (xem các ví dụ trên).

Câu nhạc chen kẽ nhiều hơn một ô nhịp xuất hiện khi trường độ cho phép. Ví dụ



Sau đây là một số trường hợp láy lại khúc nhạc chính ở cuối câu :

Trích: "Thuở ban đầu"

Nhất Sinh

Blues

Dm Gm Gm6 B♭ Em7

Xưa trên cùng chuyến đò tình chợt đến khi tuổi vừa yêu Bao nhiêu là mộng

A7 F♯m7 Dm *những note nhạc lấy đuôi*

mơ tình như thơ ôi thuở ban đầu...

Trích: "Xóm đêm"

Phạm Đình Chương

Boléro

Cm 𝄋 A♭

Đường về canh thâu Đêm khuya ngõ sau như không mầu

G Cm

qua phên vênh có bao mái dầu hắt hiu vàng ánh điện

G7 *những note nhạc lấy đuôi* 𝄋

Câu... (Đường dài không...)

Trích: "Chia tay hoàng hôn"

Thuận Yến - Hoài Vũ

Am C Am

Anh phải về thôi xa em thôi hoàng hôn yên lặng cũng theo về

C Am C E7

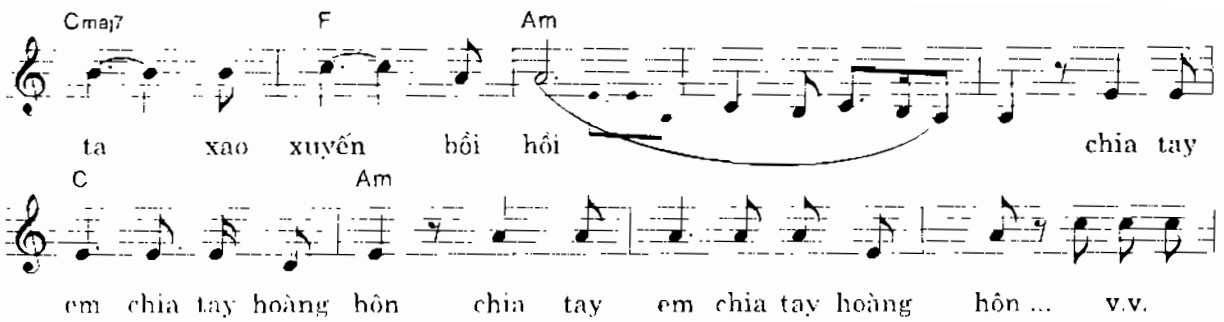
Giọt nắng cuối ngày rơi xuống tóc mà lời từ biệt chẳng lên

Am C Am

môi *Dao chen kẽ* Anh phải về thôi xa em thôi xa hàng

A7 Dm Am C

cây đêm hò hẹn ta ngồi hoa khế rụng tím ngần lối nhỏ để mãi lòng



C. ĐẠO CUỐI - BẮT ĐẦU TÁI ĐOẠN - VÀO HỢP ÂM

Các câu dạo cuối thường xuất hiện khi ca khúc hát hết một lần, chuẩn bị hát lần hai.

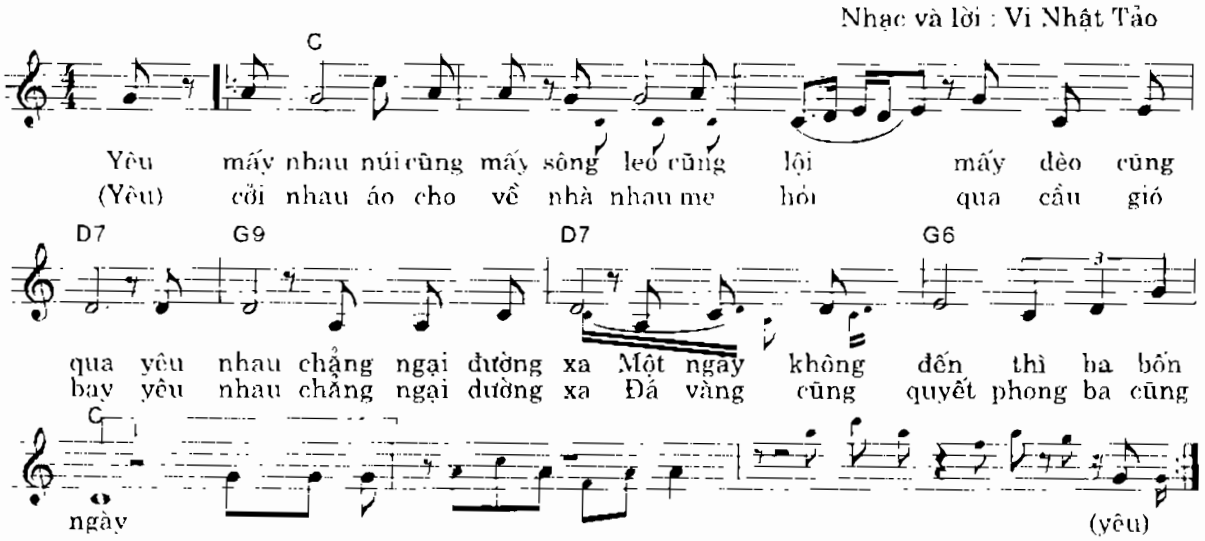
Trong khoảng thời gian ngưng nghỉ tạm thời đó (ca sĩ) ta có thể đàn lại khúc nhạc dạo đầu để vào hát lần hai, nhưng như thế không thú vị bằng cách đàn một câu (hoặc nhiều câu) dạo cuối mới lạ, khác với câu dạo đầu, phần nhạc đệm sẽ phong phú hơn rất nhiều.

Kỹ thuật soạn dạo cuối cũng không khác dạo đầu bao nhiêu, tuy nhiên rất nhiều nhạc công thích dùng cách đánh đàn lặp lại câu cuối hoặc một phần của câu cuối (láy đuôi) nhưng có phát triển thêm làm cho câu cuối biến dạng chỉ giống "man mán" "lơ, lớ" chứ không giống hệt câu nhạc chính. Phương pháp "lấy của anh chế biến chút đỉnh rồi trả lại cho anh" rất hay vì không phải vay mượn, cóp nhặt của các tác giả khác. Phong cách và những nét đặc thù của từng tác giả được tôn trọng. Bản sắc của mỗi người vẫn giữ nguyên không bị pha trộn, lai căng.

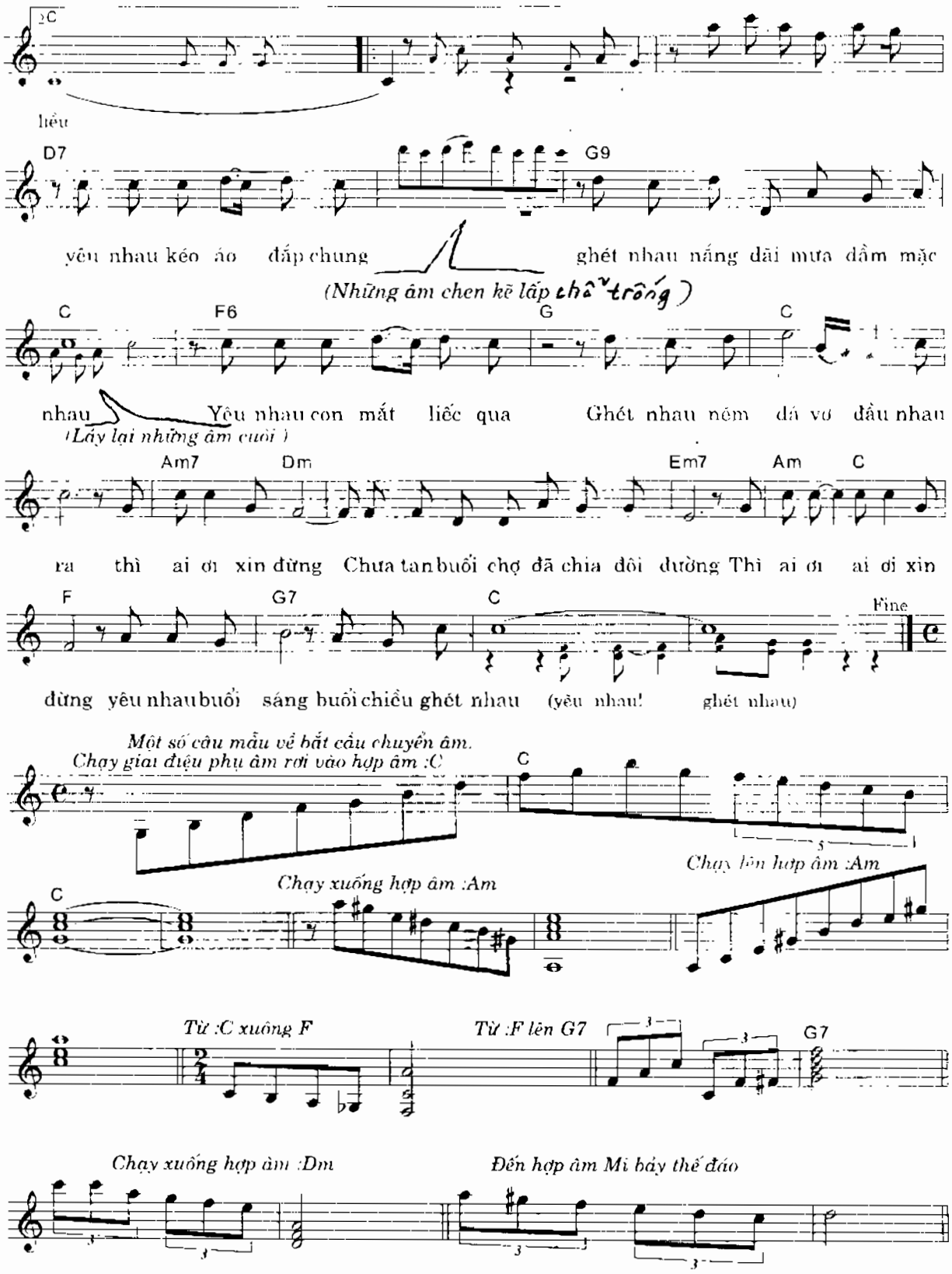
Nhiệm vụ chính của nhạc dạo cuối là : bắt cầu tái đoạn, cũng có trường hợp dạo kết (ending). Các câu dạo kết thường ngắn gọn trong vài ô nhịp

Yêu nhau - Ghét nhau

Nhạc và lời : Vi Nhật Tảo



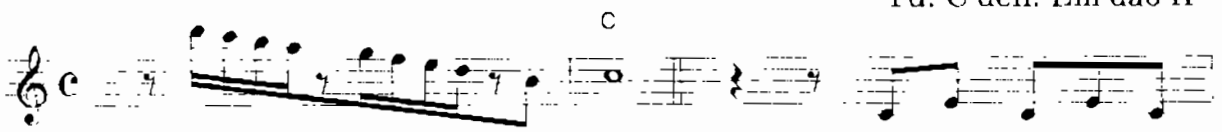
Câu dạo cuối bắt đầu từ đoạn sau

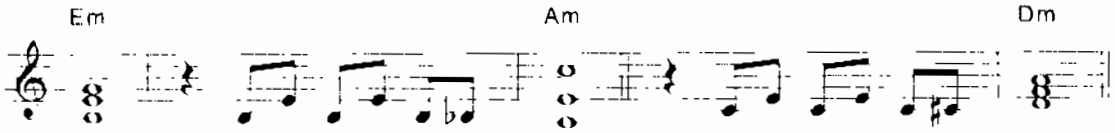

2C
liêu
D7
G9
yêu nhau kéo áo đắp chung
ghét nhau nắng dãi mưa dầm mặc
(Những âm chen kẽ lấp chân trống)
C
F6
G
C
nhau
Yêu nhau con mắt liếc qua
Ghét nhau nếm đá vỡ đầu nhau
(Lấy lại những âm cuối)
Am7
Dm
Em7
Am
C
ra thì ai ơi xin đừng
Chưa tan buổi chợ đã chia đôi đường
Thì ai ơi ai ơi xin
F
G7
C
Fine
đừng yêu nhau buổi sáng buổi chiều ghét nhau
(yêu nhau!
ghét nhau)
Một số câu mẫu về bắt cầu chuyển âm.
Chạy giai điệu phụ âm rơi vào hợp âm :C
C
Chạy xuống hợp âm :Am
Chạy lên hợp âm :Am
C
Từ :C xuống F
Từ :F lên G7
G7
Chạy xuống hợp âm :Dm
Đến hợp âm Mi bảy thế đảo

Chạy giai điệu phụ cấu nhiều note từ Do trương rơi xuống La Thứ:

Từ : Am đến: C

Từ: C đến: Em đảo II





BÀI NĂM MƯƠI LĂM

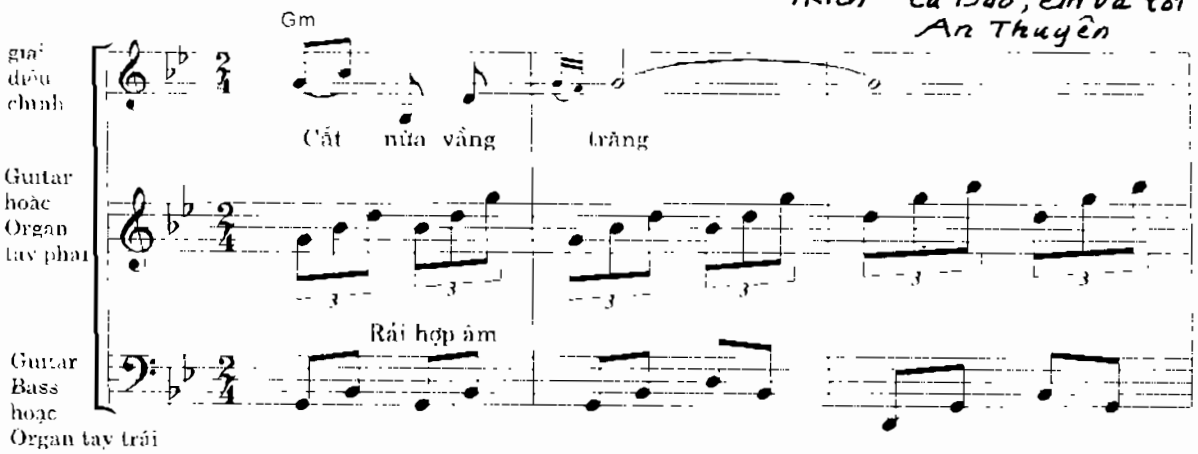
ĐỆM HÁT BẰNG GIAI ĐIỆU VÀ HỢP ÂM

Sử dụng tiết tấu và hợp âm để đệm hát việc đó quá dễ đối với đàn organ hiện đại vì nó có sẵn phần tiết tấu chơi tự động chỉ cần bật lên, chuyển hợp âm - hat là tạm ổn. Guitar khó hơn chút ít do phải đàn cả hai tay, nhưng chỉ đánh tiết tấu suông - chuyển hợp âm thì cũng không quá phức tạp.

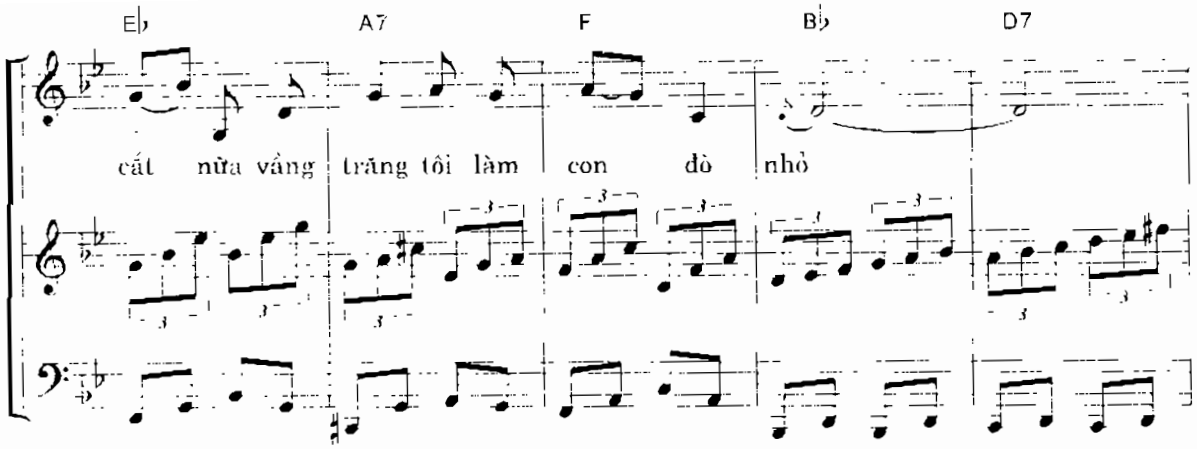
Tuy nhiên để cho phần đệm phong phú hấp dẫn hơn, organ phải đàn thêm tay phải và guitar phải đàn lướt trên những âm phụ. Đó là dạo đầu, dạo giữa, dạo cuối, nhạc chen kẽ - lấp chỗ trống như đã trình bày ở bài trước. Trong bài này chúng ta sẽ học cách đàn đệm bằng giai điệu đồng hành với giọng hát.

A. GIAI ĐIỆU PHỤ - ĐỒNG HÀNH - RẢI HỢP ÂM

Trích "Ca Dao, em và tôi" An Thuyên



Có thể chỉ bấm hợp âm, mở phần bass tự động (trên đàn Organ)

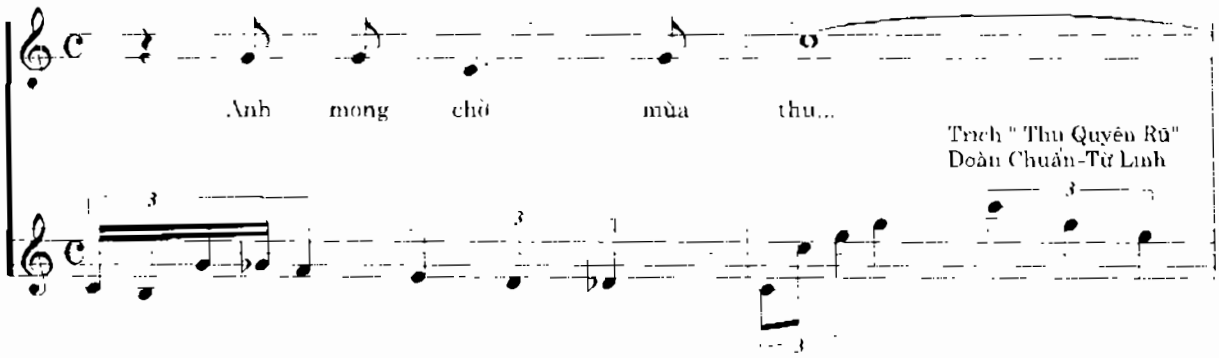


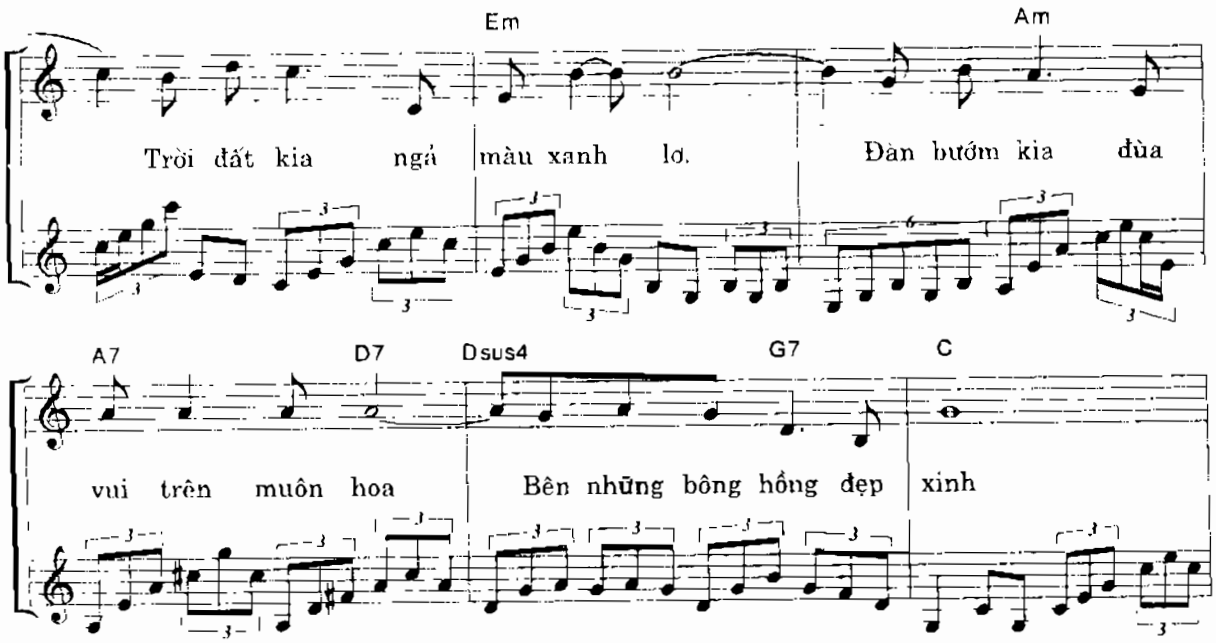
Căn cứ vào ví dụ trên, ta thấy rằng, đàn organ thực hiện khá dễ dàng còn đàn guitar thì phải dùng đến hai đàn. Để khắc phục điều đó, khi chơi guitar thùng ta gẩy tiết tấu chen kẽ với đệm bằng giai điệu khi đệm hát thì sẽ gây ấn tượng tốt hơn. Sử dụng hợp âm rải có nhiều cách nhưng nói chung là không rời khỏi khuôn khổ định sẵn. Ví dụ phải hợp âm Mi thứ thì cứ ba note : Mi - Sol - Si cứ đàn lui tới mãi. Có thể đảo lộn trật tự của nó như : Sol - Si - Mi hay là thêm một hoặc 2 note cách vài quãng tám : Sòl - Sól - Mi - Si - Mì v.v..... thì thành phần nòng cốt vẫn là ba note : Mi-Sol-Si. Các hợp âm ba khác cũng không là ngoại lệ.

Số lượng ba âm quá ít có thể tăng lên ba, bốn, năm âm thậm chí sáu, bảy âm nhờ những âm nghịch : 6, 7, 9, 11 và 13.

Song nếu cứ phụ thuộc vào các công thức tính toán hợp âm rồi bỏ công ra sắp xếp các thế đảo sao cho phù hợp thì thật là quá sức nhọc nhằn.

Để cải tiến (gián hóa) người ta nghĩ đến cách tạo ra những giai điệu mới hoàn toàn nhưng lại tương hợp với giai điệu chính của bài hát. Khi ca sĩ thể hiện bài hát, ta sẽ dùng giai điệu tự sáng tạo ra để đệm đồng hành như lối đệm của một số nhạc cụ cổ Việt Nam nhưng các note trọng âm đều dùng quãng một hoặc quãng tám (thuận hòan toàn) nên người nghe cảm thấy rất "ăn khớp" và êm tai. Số lượng âm của giai điệu phụ bao giờ cũng nhiều hơn giai điệu chính vì chúng chỉ là những âm làm nền.





Kết hợp gẩy giai điệu phụ cùng với các thế bấm hợp âm rải, phần đệm sinh động hơn rất nhiều. Tại sao không đệm hoàn toàn bằng giai điệu phụ mà phải chen vào hợp âm rải ?

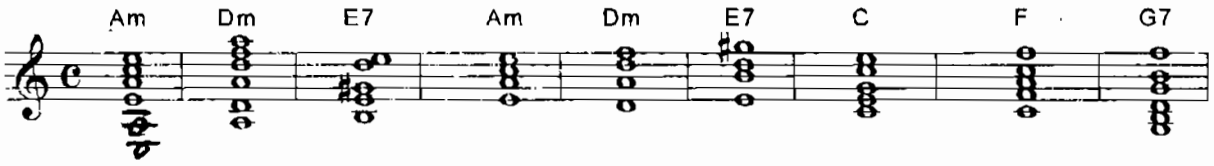
Điều này thật đơn giản vì nếu đệm cho một giai điệu chính, ta dùng mãi những câu giai điệu phụ để đệm thì người nghe sẽ có cảm giác như cùng thưởng thức một lúc hai cây đàn, gẩy hai bài khác nhau nhưng cùng một giọng. Mạnh ai nấy gẩy, thỉnh thoảng có trùng nhau ở những âm phách mạnh, nhưng tổng thể chẳng nổi lên điều gì đặc sắc !

B. GIAI ĐIỆU PHỤ - ĐỒNG HÀNH - HỢP ÂM CHỤM

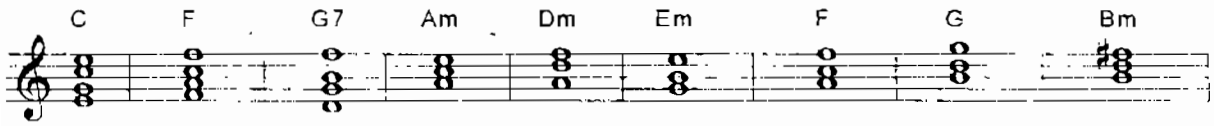
Bài hát nào ta cũng đệm bằng giai điệu phụ và hợp âm rải thì sẽ không thích hợp với những tác phẩm có hành âm nhộn nhịp, sôi động.

Để đệm được những ca khúc nhanh - dồn dập ta phải dùng các loại tiết tấu mạnh và cách đàn hợp âm chụm.

Hợp âm chụm thể hiện trên đàn Guitar là dùng miếng gẩy (hoặc ngón cái) gẩy theo chiều thẳng đứng từ trên xuống dưới lướt qua cả sáu dây :



Cũng có thể dùng đến bốn hoặc năm dây tùy theo nhu cầu đệm hát của từng câu nhạc khác nhau. Riêng các hợp âm ba, ta dùng ba dây vẫn được.



Trên đàn organ việc chơi hợp âm chụm nhiều note khá dễ dàng vì ta có đến mười ngón tay.

Tuy nhiên, khi đệm hát sử dụng âm dày quá sẽ át mất giọng hát, do đó khi soạn đặt phần đệm, phải tự mình hát và đệm nhiều lần, lắng nghe tìm sai sót xem nên thêm bớt chỗ nào. Tự đánh giá, xét thấy phần nào kém cỏi cứ mạnh dạn cắt bỏ rồi soạn lại phần đó, cho đến khi nào vừa ý mới thôi. Nếu có thể thì nên tham khảo ý kiến nhận xét của những người có trình độ âm nhạc cao hơn mình.

Các ca khúc có hành âm nhanh, chen vào những âm phụ rất khó.

Chỉ có thể chen vào ở những note có trường độ lớn nhưng cũng không cần phải liên tục.

Đàn organ khi đệm (một đàn) thì gần như bắt buộc phải đàn chen vào những phụ âm, giai điệu phụ, nếu không tay phải chỉ còn mỗi việc nhấn nút chứ chẳng còn việc gì, và như vậy rất khó coi, tẻ nhạt.

Đàn Guitar khi gẩy hợp âm chụm, đổi hợp âm liên tục, hai tay đều bận nếu ngừng lại để chạy giai điệu phụ quá lâu, khối âm dày đặc đang có sẽ biến mất, chính vì thế, Guitar thỉnh thoảng chỉ điểm thêm vài âm lả lướt cho có duyên chứ không nhất thiết phải đàn giai điệu phụ gần như suốt cả bài như đàn organ.

C. SỬ DỤNG TAY PHẢI KHI ĐỆM HÁT BẰNG ĐÀN ORGAN

Khi chơi độc tấu đơn giản trên đàn organ là : Tay trái bấm các hợp âm, tay phải đàn giai điệu bài hát, phần bộ gõ, Bass, các nhạc cụ khác làm nhiệm vụ hỗ trợ đều tự động, chỉ cần bỏ ra một thời gian ngắn là ta có thể độc tấu được vài bài ngắn cấu trúc, một giọng, một đoạn.

Giả sử có người đề nghị bạn đàn cho họ hát một bài quen thuộc. Bạn sẽ đệm dễ dàng như khi độc tấu, nghĩa là khi họ hát bạn dùng tay trái chuyển đổi hợp âm cho phù hợp, còn tay phải, đàn giai điệu bài hát đồng âm với giọng ca (quãng một). Kết quả cả hai đều vừa lòng.

Nhưng đến khi người ấy đề nghị bạn đệm tiếp bài thứ hai. Bài này bạn có biết qua loa về giọng điệu nhưng chưa tập lần nào. Có thể chuyển hợp âm theo tai nghe song không thể đàn giai điệu đồng âm như bài trước vì bạn không thuộc.

Lúc ấy tay phải của bạn sẽ làm gì ? Đặt ở đâu ?

Ở tình huống đó có hai cách để giải quyết :

Cách thứ nhất : Soạn ngay trong đầu các câu nhạc nhỏ cho tay phải và đàn ra ngay, đệm cho giọng hát. Cách chơi này gọi là chơi ngẫu hứng, giúp cho người chơi đàn cả một trời tư duy rộng mở.

Nhưng nếu người chơi đàn chưa đủ trình độ soạn ngay các câu nhạc nhỏ (giai điệu phụ) thì sao ?

Cách thứ hai : Là cách giải quyết có tính chất đối phó : Tay trái phụ trách các hợp âm - Tay phải thỉnh thoảng nhấn nút Fill, khi nghe người hát ngân dài. Việc sử dụng Fill ở mức độ vừa phải sẽ giúp cho phần đệm bớt trống trải. Không nên lạm dụng, lượng âm quá dày (không có chủ đích tính toán trước) sẽ làm "ồn ào" quá mức, át hết giọng hát.

Cách tốt nhất để luyện đệm hát bằng đàn Organ (hợp âm tự động) là phải luyện thật nhuần nhuyễn bàn tay phải. Chạy các gamme hàng ngày, tập đàn nhảy quãng 3, 4, 5, 6, 7 và 8 thường xuyên cho các đầu ngón tay phản xạ, nhún bật tốt.

Giai điệu phụ thường được tạo lập trên cơ sở những chuyển động cơ bản: Chuyển động liền - chuyển động cách, chạy gamme, chạy hợp âm rải.

Hết câu thì láy đuôi, gặp note trường độ lớn thì chạy gamme chen kẽ lấp chỗ trống. Hết đoạn, đàn câu dạo cuối rồi dạo đầu. Tay phải bận rộn không ngừng, chính điều đó giúp đôi bàn tay chúng ta liên tục nhảy múa trên các phím đàn giúp cho khán thính giả không chỉ khoái tai mà còn sướng mắt (một số tác phẩm đã có soạn sẵn phần tay phải giới thiệu ở phần cuối tập sách này giúp các bạn đọc tham khảo)

Bên cạnh chơi một bè, phần điệp khúc của các bài hát có thể chơi hai hoặc ba bè nhưng không nên chơi liên tục. Bởi vì cái gì nhiều quá, dù hay vẫn sinh nhàm chán. Các kỹ thuật đan xen với nhau, mỗi câu một chút, sẽ rất thú vị.

Ví dụ bài hát có 4 đoạn :

- A1, A2, B, A3.

Các đoạn A1, A2 và A3 đều giống hệt nhau chỉ khác hai ô nhịp cuối dùng để chuyển tiếp.

Khi soạn phần đệm, cả ba đoạn phải dùng các kỹ thuật khác nhau để đệm, người nghe sẽ có cảm giác toàn bộ "hình khối" của hòa âm, thống nhất từ đầu đến cuối.

Trong "nghề" học đàn khó nhất là soạn phần đệm (hòa âm) cho tác phẩm. Vì nó bao gồm cả việc tự đặt hợp âm, chọn [illegible]u (tiết tấu), soạn câu dạo đầu, dạo giữa, chen kẽ lấp chỗ trống, láy đuôi; soạn các giai điệu phụ đồng hành, soạn bè kép v.v.....

Thế nào là hòa âm đúng và không đúng ?

Thực ra một câu nhạc có thể đặt nhiều hay ít hợp âm, tùy trình độ người chơi đàn (trừ một vài ngoại lệ).

Người chơi đàn trình độ càng cao càng có khả năng thực hiện hàng loạt hợp âm phức tạp một cách dễ dàng, do đó khái niệm đúng sai không tồn tại trong các kỹ thuật hòa âm hiện đại.

Sản phẩm của âm nhạc cần có hai yếu tố cơ bản quyết định tất cả đó là : Biểu diễn và thưởng thức. Không thể biểu diễn khi không có người thưởng thức và ngược lại. Thưởng thức âm nhạc là để giải trí không giống như tham dự một phiên tòa, chờ đợi sự phán xét về đúng hay sai, do đó nhận xét về sự soạn đặt hòa âm chỉ có hai từ : hay và dở. Song, chuẩn mực nào để đánh giá hay dở ?

Tùy theo từng thang bậc của sự cảm thụ và trình độ âm nhạc của nhiều thành phần công chúng khác nhau.

Nếu như bạn mới biết chơi đàn. Tự đệm hát một ca khúc phổ thông, đơn giản bạn ưa thích bằng ba hợp âm chính, thế là quá hay rồi !

Nhưng theo thời gian trình độ của bạn thăng tiến, cũng bài hát cũ, bây giờ đệm hát bằng ba hợp âm bạn cảm thấy không còn hay nữa.

Sau khi thêm vào vài hợp âm phụ bạn thấy thích hơn.

Và cứ thế theo thời gian việc sử dụng hợp âm của bạn ngày càng phức tạp hơn.

Đến một lúc nào đó, bạn đã thông thạo mọi thế bấm của các hợp âm hóc búa nhất, đệm hát thuần thục những tiết tấu phổ thông thời thượng, bạn chợt nhận ra rằng, có một số bài hát cùng giọng, điệu và tiết tấu lúc soạn hòa âm nó "hoàn toàn giống nhau".

Làm sao tạo được nét riêng cho các ca khúc có giọng, điệu, tiết tấu giống nhau ?

Nếu bạn soạn hòa âm, đầy đủ, phong phú thì chẳng bao giờ có hai bài hát bạn chơi tựa như nhau.

Đấy là then chốt của vấn đề : Sử dụng tay phải tạo ra những giai điệu nhỏ riêng biệt cho từng bài, chơi đồng hành với tiết tấu là bass tự động của tay trái. Có đầy đủ, dạo đầu, dạo giữa, dạo cuối, láy đuôi. Nếu đủ thời gian, bạn soạn hai hoặc ba bè cho những câu nhạc nhỏ.

Soạn hòa âm riêng cho từng bài (bao gồm tay trái và tay phải). Tránh soạn trùng lắp các câu dạo.

Khi đạt trình độ cao hơn, đối với một số bài hát có nhịp điệu trung bình hoặc chậm, bạn nên dùng kỹ thuật piano (norman). Hai tay đều có thể chơi hợp âm và giai điệu. Tuy bị mất đi phần đệm tự động, nhưng ta có thể tạo ra thêm một số thủ pháp biểu diễn mới.

D. SỬ DỤNG MIẾNG GẢY - MÓNG TAY KHI ĐỆM HÁT BẰNG GUITAR :

Đàn Guitar nếu dùng bốn ngón tay để gảy, tất nhiên có lợi thế thực hiện được nhiều kỹ thuật phức tạp mà khi dùng miếng gảy ta không làm nổi.

Trái lại, dùng miếng gảy đánh chụm, âm có được dày và vang hơn.

Đối với một số điệu nhạc của Pop-Rock, lúc chơi trên Guitar điện, không thể dùng móng tay (vì quá yếu), phải dùng hoàn toàn bằng miếng gẩy (trừ Guitar bass) tiếng đàn mới đạt đủ âm lượng cần thiết.

Mỗi cách chơi đều có ưu và nhược điểm song hành.

Tùy theo sở thích, năng lực và hoàn cảnh của từng người để lựa chọn cách chơi cho riêng mình. Nếu chọn cả hai cách chơi thì sẽ gặp nhiều thuận tiện hơn trong việc biểu hiện các phong cách - thể loại âm nhạc khác nhau.

Trong mục này chúng ta không nghiên cứu về các kỹ thuật chơi guitar nhiều đàn.

Dùng một đàn guitar để đệm hát, khi đang gẩy tiết tấu đều đặn thì không thể chạy note phụ (vì cả hai tay đều hoạt động), ta phải chơi chen kẽ tiết tấu và giai điệu phụ. Giai điệu phụ không được nhiều quá, nó có thể làm loãng tiết tấu. Sự chen kẽ phải linh hoạt nếu chơi chậm phần đệm sẽ bị rời rạc, mất sức cuốn hút người nghe.

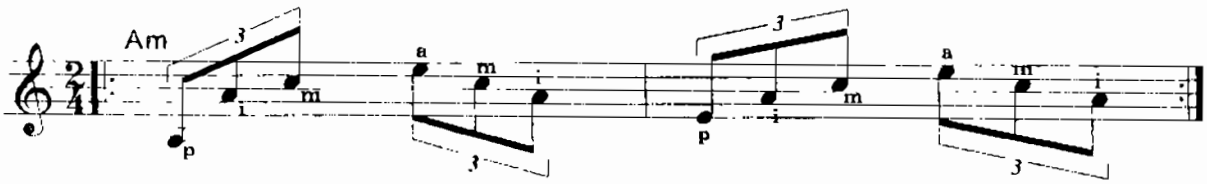
Khi chơi thuần thục, mặc dù tiết tấu và giai điệu phụ chen kẽ trước sau như các âm hòa quyện nhau, tạo cho người nghe cảm giác như cả hai cùng vang lên

Các kỹ thuật tay phải áp dụng khi đệm bằng organ thì guitar đều có thể dùng được nhưng phải lược bỏ bớt.

Phong cách chơi bằng móng tay giúp ta vừa đàn tiết tấu vừa thực hiện các tuyến bè trầm dễ dàng. Kỹ thuật móc liên tục ba ngón tay (i - m - a) vào những dây 1 - 2 - 3 ở hàng loạt thế bấm hợp âm cố định tạo trên nguồn âm mảnh, rải ra văng tung tóe như muôn ngàn hạt nước li ti rơi từ trên đỉnh thác xuống. Chỉ có guitar mới thực hiện nổi kiểu đệm hát tuyệt vời này.

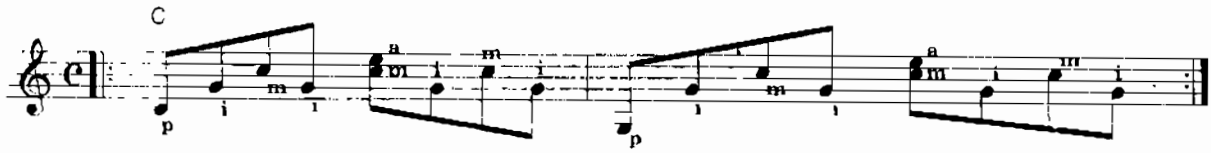
Sau đây, chúng tôi xin giới thiệu bạn đọc một số kỹ thuật chơi hợp âm rải bằng móng tay, dùng cho đệm hát rất thích hợp.

54. SLOW 3

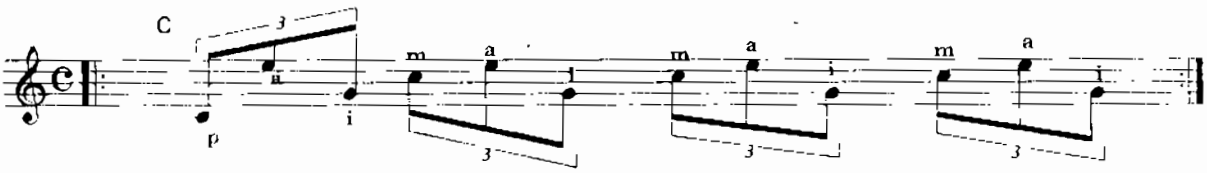


*Ký hiệu bàn tay phải : ngón cái **p**; ngón trỏ **i**; ngón giữa : **m**; ngón áp út : **a***

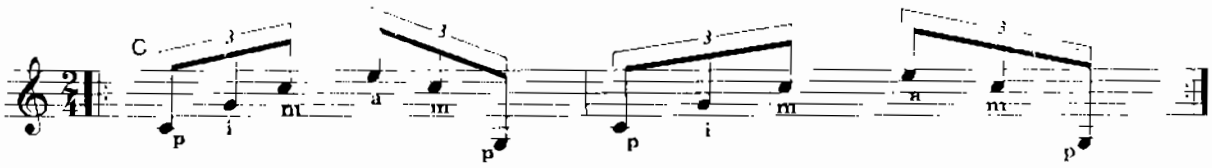
55. SLOW 4



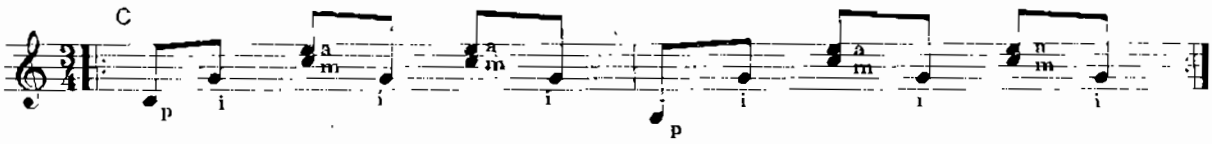
56. SLOW 5



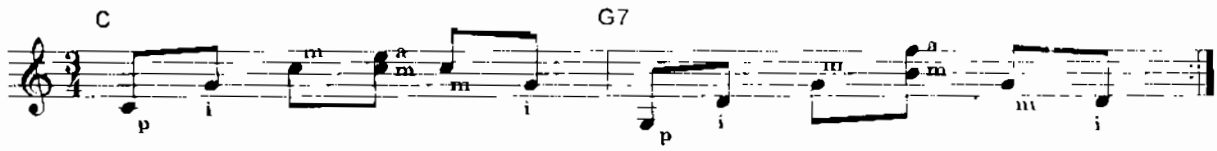
57. SLOW 6



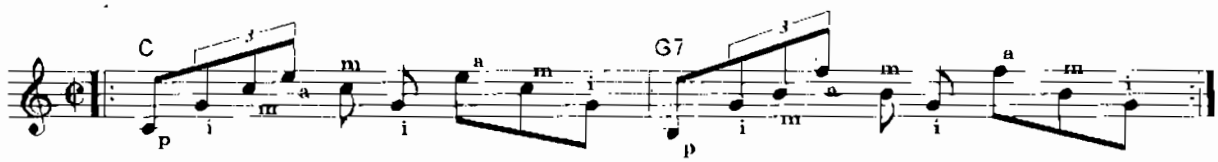
58. BOSTON (WALTZ) 1



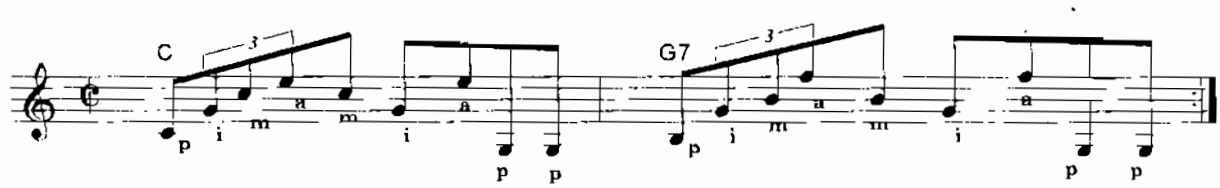
59. BOSTON (WALTZ) 2



60. BOLÉRO LENTO 1 ***(rời)***

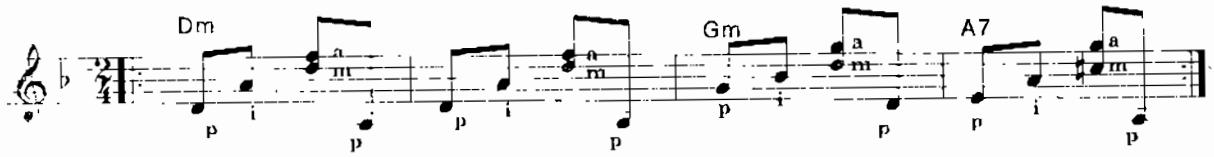


61. BOLÉRO LENTO 2 ***(rời)*** *chêm thêm 2 note nơi bè trầm*

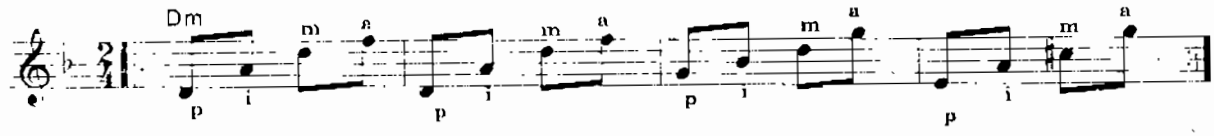


62. BLUES 3

63. BLUES 4

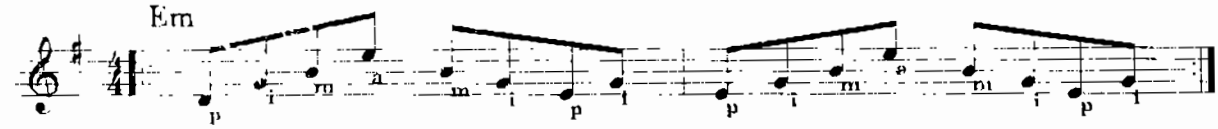


64. BLUES 5

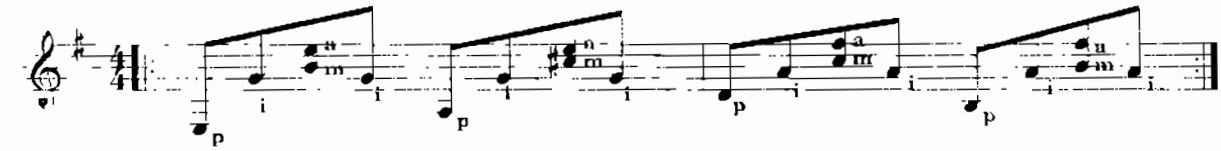


65. VALSE (WALTZ) 3

66. SLOW-ANDANTE



67. SLOW-MODERATO



Các tiết tấu lặp đi lặp lại đều đặn như tiếng "xình xịch" của tàu lửa. Khi gẩy cần nhấn mạnh âm phách mạnh cho nó nổi rõ lên.

Dùng miếng gẩy vẫn chơi được các hợp âm rải, âm lớn và vang hơn. Tùy nội dung từng tác phẩm, ta chọn cách dùng móng tay hay miếng gẩy.

BÀI 56

ĐỆM ĐỘC TẤU

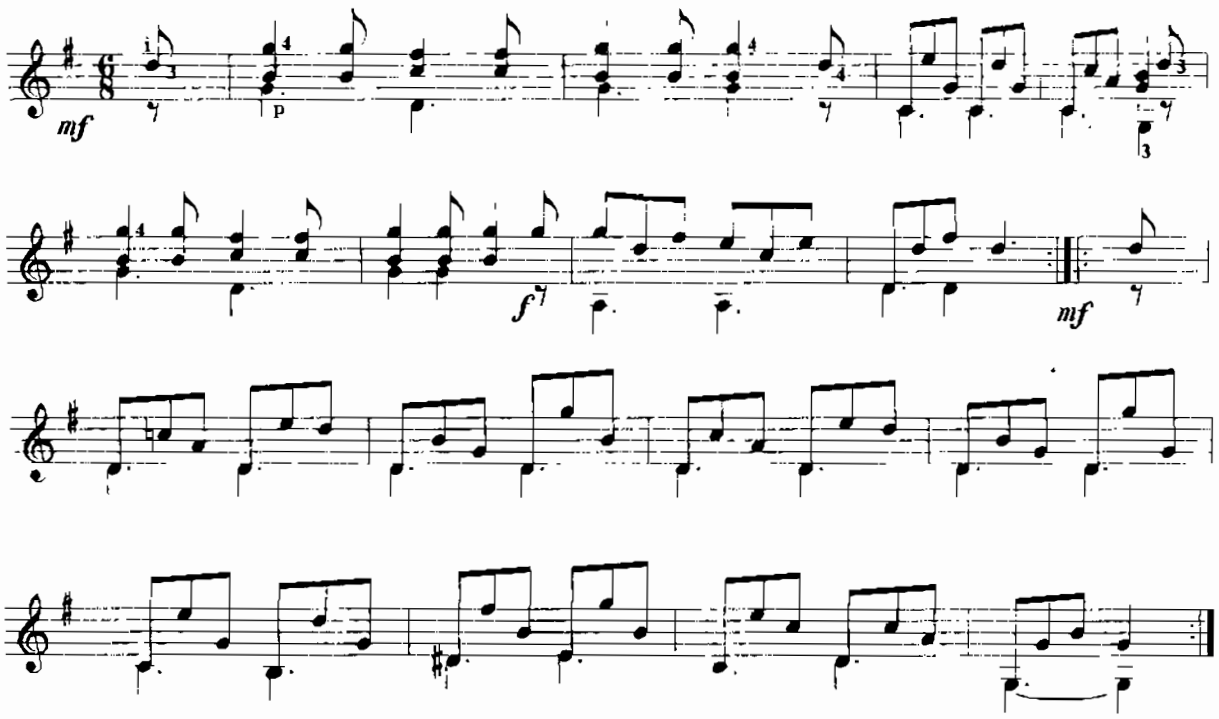
A. ĐỘC TẤU GUITAR

Guitar độc tấu có thể hiểu theo nhiều cấp độ khác nhau.

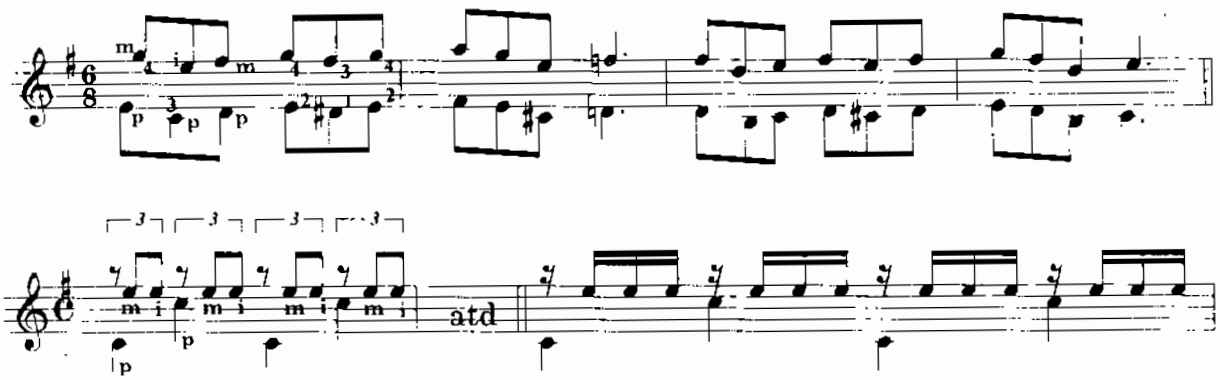
Ví dụ : Một cây Guitar Solo (Electric) gẩy giai điệu chính của một tác phẩm, cây Guitar accord đảm nhiệm bè hợp âm và cây Guitar Bass phụ trách các bè tuyến trầm, có trống Jazz hỗ trợ giữ vững nhịp điệu vẫn gọi là độc tấu (có đệm).

Trường hợp thứ hai, chỉ một Guitar thùng biểu diễn tác phẩm không có bất cứ nhạc cụ nào hỗ trợ thì vẫn gọi là độc tấu (không có đệm). Điều cơ bản khác nhau là một bên dùng miếng gẩy, còn một bên thì dùng các ngón tay để biểu diễn. Các kỹ thuật dùng móng tay gẩy đàn rất phong phú. Để ký âm người ta chỉ dùng một khóa Sol ghi chép tất cả các bè. Ví dụ :

Carulli



Có nhiều kỹ thuật chơi bằng các ngón tay, dùng miếng gẩy không thể thực hiện được. Ví dụ :



Do những khác biệt trên, những người chơi Guitar tự tách ra thành hai nhóm có phong cách biểu hiện hoàn toàn khác nhau.

Nhóm 1 : Guitar cổ điển (Classic)

Nhóm 2 : Guitar hiện đại (Modern)

Nhóm 1 chơi hoàn toàn bằng đàn thùng (bao gồm độc tấu - song tấu - tam, tứ tấu hoặc hòa tấu).

Nhóm hai có thể chơi bằng Guitar điện hoặc Guitar thùng.

Khi biểu diễn để đơn giản bớt cho nhạc công và phần hòa âm phong phú, hấp dẫn hơn, người ta giao việc đệm hát cho ba guitar và một bộ trống Jazz.

Mỗi cây Guitar có một nhiệm vụ riêng, do đó phần thể hiện các kỹ thuật cá nhân sẽ sắc nét hơn.

1/ Guitar thứ 1 : Solo - chuyên chạy giai điệu để đệm hát (Clead)

2/ Guitar thứ 2 : Accords - Đảm nhận bè hợp âm, tiết tấu (Rhythm)

3/ Guitar thứ 3 : Bass - Phụ trách tuyến bè trầm.

4/ Trống Jazz : - Giữ vai trò cân bằng tiết tấu và nhịp độ.

B. ĐỘC TẤU ORGAN

Cũng như Guitar, organ cũng có hai phong cách chơi hoàn toàn khác nhau :

1/ Sử dụng các kỹ thuật điện tử tự động, kết hợp với kỹ thuật cá nhân trong việc đệm hát - độc tấu - hòa tấu.

2/ Dùng toàn bộ bàn phím (norman) như trên đàn Piano để biểu diễn và đệm hát; lấy sự linh hoạt và uyển chuyển của đôi tay và kiến thức, kinh nghiệm bản thân làm phương tiện thể hiện chính.

Sử dụng Organ cách thứ nhất đòi hỏi người học, phải thuộc hết các nút điều khiển trên đàn, phối hợp hàng loạt chức năng (đàn càng hiện đại càng nhiều chức năng phức tạp).

Hiển nhiên đưa những kết quả rất cao về kỹ thuật âm nhạc điện tử hiện đại vào ứng dụng trên đàn, nó phải đem lại nhiều hứng thú cho đại đa số người học đàn (dễ mà hay) nhưng trong chừng mực nào đó chính sự "quá hiện đại" lại có tác dụng ngược.

Các âm nhại lại tiếng một số nhạc cụ giống mà không giống.

Người sành nghe dễ dàng nhận ra những thứ "tiếng giả" của organ.

Sự bắt chước cứng đờ, vô hồn giảm rất nhiều khả năng diễn cảm.

Phần trống, Bass và tiếng các nhạc cụ phụ hoạ cũng vậy.

Nó không thể khi mạnh, khi nhẹ, thoắt rung, thoắt nhún nhảy như các dây trầm, mặt trống dưới bàn tay con người.

Chính một số hạn chế nói trên buộc những người chơi Organ trình độ cao phải biết chơi cả hai phong cách, khi cần thiết có thể phục vụ bất cứ đối tượng nào cho dù họ sành điệu và khắt khe nhất.

Độc tấu Organ có thể trên một đàn duy nhất hoặc một đàn và dàn nhạc đệm.

Độc tấu không có đệm khó khăn hơn độc tấu có đệm rất nhiều.

Trong bài này chúng ta nghiên cứu về đệm độc tấu, tức là chỉ đảm nhiệm phần phụ trong phần độc tấu.

Organ trên lý thuyết có thể đệm cho bất cứ nhạc cụ nào độc tấu.

Trong 5 tập của bộ sách này, chú trọng đến ba nội dung chính : Đệm hát - độc tấu - hòa tấu cho Guitar và Organ.

Vậy thì làm thế nào gọi là độc tấu ?

Trên đàn Organ có nhiều cách :

1/ Đơn giản : Tay trái mở Fingered (tiết tấu - Bass - các nhạc cụ phụ hoạ chơi tự động) bấm - chuyển hợp âm cho phù hợp với giai điệu tác phẩm do tay phải diễn tấu, thỉnh thoảng chèn một câu Fill in sau những note có trường độ lớn, kết hợp dạo đầu, dạo giữa, dạo cuối, láy đuôi v.v...

2/ Phức tạp : trước tiên ta phải có một cây đàn âm vực chừng năm quãng tám trở lên, đầy đủ các chức năng thu phát.

Muốn độc tấu ta lựa tác phẩm phù hợp với khả năng của mình, sau khi chọn được bài, tiến hành chọn phần đệm tay trái (có thể cả tay phải) và thể hiện trên đàn để thu lại (bao gồm cả tiết tấu - Bass và các nhạc cụ hỗ trợ khác). Sau đó phát ra. Lúc này ta đàn cả hai tay như khi chơi kỹ thuật piano (norman). Tất cả các kỹ thuật đều được dùng cho cả hai tay nhưng tay phải vẫn giữ vai trò chủ đạo : diễn tấu bè chính.

3/ Dùng (norman) bàn phím tự nhiên và hai bàn tay để độc tấu, không nhờ vào bất cứ chức năng hỗ trợ nào của kỹ thuật điện tử.

Cách chơi này hệt như độc tấu piano.

C. ĐỆM ORGAN ĐỘC TẤU

Ta có thể dùng Guitar - Organ để đệm cho Organ độc tấu.

Đàn Guitar điện phải có hệ thống khuếch âm mạnh mới thực hiện nổi vai trò của mình. Nói chung, dùng một Guitar để đệm cho một Organ thì hiệu quả thẩm mỹ âm nhạc không cao, do lẽ đó ta dùng một Organ để đệm cho một Organ thì tốt hơn (có thể dùng nhiều Organ để đệm).

Bấy giờ áp lực của người độc tấu sẽ giảm xuống rất nhiều, có thể chơi tập trung hơn.

Ví dụ : Organ 1 độc tấu (diễn tấu các bè chính cả hai tay)
Organ 2 đệm (giữ nhịp, tiết tấu, bass và các bè phụ)

Phần tay trái và các câu nhạc lướt qua giao lại cho Organ 2, Organ 1 chỉ dồn sức vào việc thể hiện các bè của giai điệu chính bằng cả hai tay của mình (norman). Bàn phím không còn bị mất một đoạn (Fingered) giới hạn tầm hoạt động của hai tay.

Dùng 3 Guitar (hoặc 2) để đệm cho Organ độc tấu thường xuất hiện trong vài tình huống sau đây :

1 - Cần diễn tả một nội dung trong đó tiếng sáo (hay kèn) là cốt lõi. nhưng lúc ấy không có người thổi sáo thì ta có thể dùng đàn Organ giả tiếng sáo (giả độc tấu sáo). Và các cây Guitar sẽ đệm cho Organ như đệm một giọng hát, nhưng Guitar Solo bỏ bớt một số câu chạy giai điệu phụ xét thấy không cần thiết vì số phụ âm quá nhiều sẽ làm giảm giá trị của nội dung tác phẩm độc tấu (át lẫn).

Đã độc tấu kèn, sáo được tất nhiên Organ cũng có thể độc tấu tất cả các loại nhạc cụ khác mà nó nhại tiếng được.

2- Người chơi Organ dùng tiếng Guitar để độc tấu. Guitar đệm rất thích hợp.

D. ĐỆM GUITAR ĐỘC TẤU

Guitar độc tấu theo phong cách cổ điển (Classic) thì không cần đệm nhưng độc tấu theo phong cách hiện đại (Modern) dù ít dù nhiều vẫn cần đến đệm.

Dùng Organ - guitar đệm cho Guitar Solo đều tốt.

Tùy theo từng tác phẩm ta chọn tiết tấu, soạn các bè đệm đơn giản hay phức tạp (phần độc tấu phải có người soạn trước nếu bạn chưa học qua các kỹ thuật soạn độc tấu cho Guitar Solo).

BÀI NĂM MƯƠI BẢY

ĐỆM HÁT DÂN CA

Dân ca cổ hay những ca khúc hiện đại mang phong cách dân ca của mọi miền đất nước, cần phải phân định thật rõ.

A. ĐỆM HÁT DÂN CA NGUYÊN BẢN

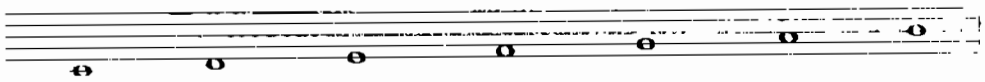
Các bài dân ca đều do ông bà chúng ta để lại dưới dạng truyền khẩu, vì thế "Lý ngựa ô" từ Huế vào đất Quảng Nam biến thành Lý Ngựa Ô Quảng và càng vào trong càng biến đổi cho phù hợp với chất giọng của từng địa phương. Bản chất âm tiếng Việt là độc âm, khi nói, khi hát các âm đều cách nhau quãng một đúng hoặc từ quãng hai trưởng trở lên. Tóm lại, rất hiếm gặp trường hợp có các note cách nhau nửa cung.

Trong hệ thống âm nhạc xưa chỉ có năm âm (xang, xê, hò, xừ liêu) nhưng do có chuyển hệ (một số làn điệu dân ca Bắc bộ) nên số âm trong toàn bài sẽ "nhiều hơn năm" nhưng đó là chuyển từ hệ thống ngũ cung này sang hệ thống ngũ cung khác (đã phân tích ở phần trước).

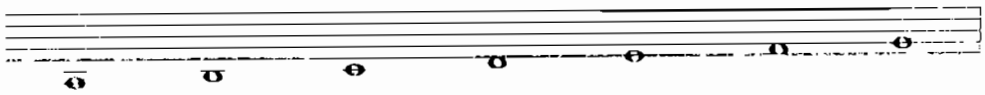
Ta cùng quan sát bản so sánh hệ thống ngũ cung Việt Nam và hệ thống 7 âm (diatonique) của âm nhạc hiện đại :

HỆ THỐNG 7 ÂM HIỆN ĐẠI

Giọng trưởng

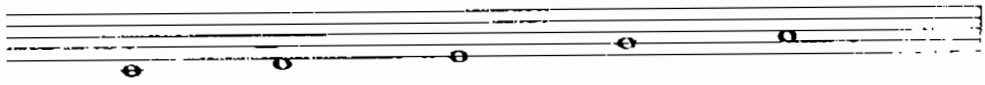


Giọng thứ



HỆ THỐNG 5 ÂM DÂN CA VIỆT NAM

Ngũ cung bắc bộ



Chuyển hệ

Ngũ cung nam bộ

Ré non Fa trung La non

Các âm Ré, Fa, La của ngũ cung Trung bộ (Thừa Thiên - Huế) lơ lớ. Ré nhưng chưa đủ là Ré, La chưa phải là La. Fa thì dao động lúc cao hơn Fa một chút, lúc thấp hơn một chút, hệt như tiếng đàn Guitar hơi bị lạc dây.

Đó chính là nét đặc thù của các vùng dân ca.

Trở lại chủ đề chính, người đệm dân ca giỏi, không thể là người không biết hát dân ca đúng giọng.

Muốn hát đúng cần phải tập nghe và tập đàn các bài dân ca cổ bản (bản gốc) thật nhiều để cho các làn điệu đó thấm vào tim óc, máu thịt của mình, lâu dần nó trở thành một phần không thể thiếu trong cuộc sống hằng ngày của chúng ta.

Lúc cần đệm cho ai đó hát ta chỉ việc đàn note theo, kết hợp luyến, láy nhấn, rung cho đúng tinh thần giai điệu. Đến khoảng trống (ca sĩ đang ngân , ta dùng kỹ thuật lấp chỗ trống để chen note vào. Chú ý là các âm chen vào phải cùng hệ với bài đang hát.

Ví dụ bài đang hát có cấu tạo ngũ cung

Do Mib Fa Sol Sib

Ta không thể chen note La vào mặc dù khi lướt nhanh Mi giáng - Si giáng có thể biến thành Mi bình - Si bình. Nếu chen vào các âm lạ, chất độc đáo (bản sắc riêng) của bài dân ca bạn trong đệm hát sẽ bị phá vỡ.

Do đó trung thành với hệ thống 5 âm của bài hát là điều bắt buộc.

Bạn có thể soạn các khúc dạo ngẫu hứng tùy thích nhưng phải ở trong khuôn khổ nhất định của 5 âm cơ bản.

Tại sao ta không cải tiến giai điệu, tiết nhịp ?

- Đã đệm cổ bản thì phải bám sát nội dung cổ. Nếu ta cải tiến thì bài ca ta đệm không còn là "cổ" nữa !

Dùng tiết tấu gì để đệm cho các bài ca cổ ?

- Các bài ca cổ đều không có tiết tấu mẫu (lặp đi lặp lại nhiều lần như các điệu nhạc Pop-Rock) chỉ có tiết nhịp và giai điệu nhưng vai trò của trọng

âm - đảo phách ở một số vùng dân ca lại bị xem nhẹ. Chính vì thế kinh nghiệm nghe - hát - đàn các bài dân ca rất quan trọng. Nó giúp ta giải quyết khá nhiều trở ngại khi biểu diễn.

Hợp âm vẫn được dùng khi đệm nhưng có thay đổi chút ít cho phù hợp từng bài hát (đã phân tích kỹ ở tập II).

Có một số tiết tấu hiện đại phù hợp (ngẫu nhiên) với nội dung - tiết nhịp vào bài dân ca, ta có thể linh động ứng dụng, nhưng không nên quá sa đà, rập khuôn bài trước với bài sau.

B. ĐỆM HÁT DÂN CA BẢN MỚI

Dân ca bản mới là dựa trên bản cũ ghi chép lại theo ký âm pháp hiện đại, có chia ô nhịp, phách mạnh phách nhẹ hẳn hoi do các nhà sưu tầm âm nhạc khổ công tìm kiếm (qua truyền khẩu), ghi lại hết sức khoa học. Đó là nguồn tài liệu quý hiếm cho các thế hệ yêu âm nhạc ngày nay và mai sau.

Thực ra bản mới và bản cũ (nguyên bản) không có gì khác biệt lắm (ngoại trừ những bài hò, vè, nói lối nhịp tự do, không đề cập đến trong bộ sách này) về cách thể hiện và đệm.

Tuy nhiên, luyện tập một bản mới dễ hơn rất nhiều bản cổ vì nó đã được hệ thống lại tương đối chính xác rồi. Có thể vì cổ bản như là các nguyên vật liệu đã mua đủ sẵn để trong nhà bếp, cần ta trổ tài nấu nướng. Nếu khéo tay sẽ làm ra được một món ăn ngon, còn bản mới (tân bản) như là một bữa ăn đã chế biến hoàn chỉnh bày sẵn trên bàn, ta chỉ việc kéo ghế ngồi xuống đánh chén là xong.

Soạn hợp âm cho các bài bản mới cũng giống như soạn cho các ca khúc hiện đại. Tuy nhiên cần tránh những hợp âm có hai âm chỉ cách nhau nửa cung (demi-ton). Trong những câu, đoạn không có trung âm để định tính ta bấm hợp âm bỏ bớt âm quãng ba đầu tiên.

Ví dụ : Hợp âm Đô chỉ bấm hai note Đô - Sol

Hợp âm La chỉ bấm hai note La - Mi

Có thể dùng các hợp âm treo (Sus) 2, 4

Ví dụ : Hợp âm Fsus2 (F - G - C) trùng âm với hợp âm Đô treo 4 đảo 1 :

Csus 4 (F - G - C)

Không dùng các hợp âm quá phức tạp, càng giản hóa càng tốt.

C. ĐỆM HÁT CA KHÚC HIỆN ĐẠI SOẠN PHỎNG THEO CÁC LÀN ĐIỆU DÂN CA

Ngày nay khuynh hướng soạn ca khúc hiện đại mang âm hưởng dân ca của các vùng trong đất nước đang được một số nhạc sĩ thời thượng ưa chuộng.

Có những sáng tác bê nguyên cả bài dân ca cổ viết lại nhịp, sửa lại vài note, thêm thắt vài câu, đặt tên mới, thế là thành một ca khúc hiện đại có màu sắc dân ca, nghiễm nhiên trở thành tác giả hợp pháp của bài dân ca cổ, khuyết danh tác giả đã tồn tại vài trăm năm nay, bỗng dưng mọc ra tác giả mới.

Loại âm nhạc "ăn cắp" một cách trắng trợn ấy (dù là ăn cắp của ông bà tổ tiên) sẽ không nói thêm trong mục này.

Tất nhiên chẳng thể "vơ đũa cả nắm", bên cạnh những tác phẩm cóp nhặt ấy là những tác phẩm sáng tác rất nghiêm túc, công phu đầy trách nhiệm của các nhạc sĩ có tâm huyết với nghề.

Các ca khúc của họ nghe phảng phất chất dân ca nhưng rất hiện đại. Hiện đại nhưng không lai căng, người nước ngoài sành âm nhạc không thể nhầm lẫn các tác phẩm này với bất cứ dòng nhạc nổi tiếng nào trên thế giới. Nó mang nét và chất đặc thù của : âm nhạc Việt Nam.

Kế thừa, sàng lọc và phát huy đó là ba tiêu chuẩn quan trọng nhất của các nhạc sĩ tài năng muốn thể hiện bản sắc dân tộc ta bằng trình độ đích thực của chính họ.

Muốn đệm hát các ca khúc này, đầu tiên ta phải tiếp cận nó để nắm rõ cấu trúc giọng, điệu và giai điệu. Sau khi biết rõ tác phẩm viết phỏng theo làn điệu dân ca địa phương nào, ta sẽ soạn các câu dạo, đệm, láy cho thích hợp.

Ví dụ bài hát viết mang làn điệu dân ca Êđê, tây nguyên, ta có thể soạn dạo đầu bằng một câu dạo với tiếng đàn tơ rưng (Organ). Guitar chơi bịt tiếng để có được âm sắc cần thiết.

Chơi bài "Lý Ngựa Ô" thì ta giả tiếng ngựa hý, vó ngựa phi v.v....

Chính những kỷ xảo đơn giản ấy nhưng lại có tác dụng rất lớn trong việc khắc họa nội dung tác phẩm bằng âm thanh.

Những bài nào có tiết tấu, tiết nhịp tựa như các nhịp - điệu đã học ta có thể lồng ghép để chơi trong những tình huống cấp tốc.

Về lâu về dài, các bài có cấu trúc phức tạp ta phải soạn phần đệm riêng cho từng bài. Cần chú ý nhất là phong vị dân ca của từng vùng. Nếu kiến thức về dân ca của bạn còn quá mỏng thì cần phải ra sức sưu tầm và tập luyện thật nhiều cho nó dày lên.

D. ĐỆM NGẪU HỨNG

Giả sử các làn điệu dân ca Thừa Thiên - Huế bạn đã học thuộc từ lâu, bất chợt trong một cuộc giao lưu với bạn bè, có người lên hát một bài mà bạn chưa nghe lần nào, bạn sẽ làm sao ?

- Trước hết hãy lắng nghe người ấy hát, sau đó đàn theo để bắt giọng

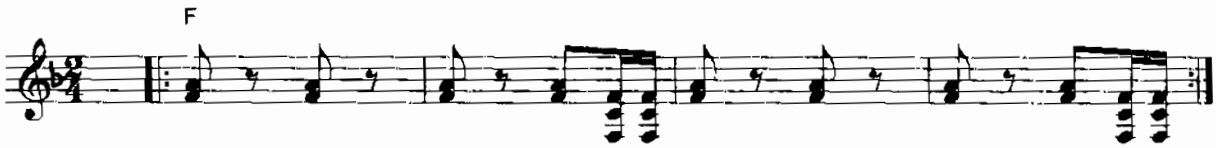
- Sau khi bắt được giọng thì cũng vừa lúc bạn đã nghe được hơi hướng của bài hát có phong vị dân ca (ví dụ dân ca Thừa Thiên - Huế)

- Đã xác định là dân ca vùng nào, tay phải (Organ) ta sẽ chạy các câu dạo, độn, láy trích ra từ các bài dân ca đã thuộc của địa phương đó. Đàn Guitar thì vừa đệm, vừa đàn chen kẽ các câu dạo, độn, láy ở những note có trường độ lớn.

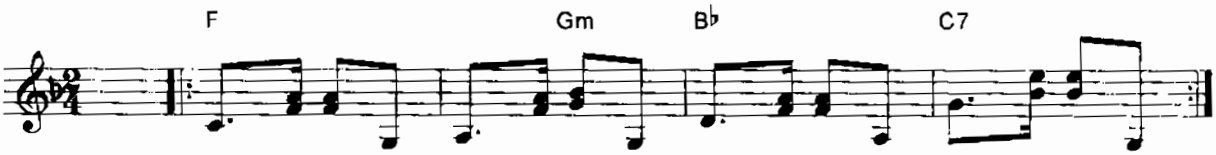
- Hợp âm chuyển theo tai nghe. Cần nhớ rõ là các ca khúc hiện đại soạn phỏng theo các làn điệu dân ca thường có cấu trúc tương đối hoàn chỉnh. Do đó, ta sẽ chơi hợp âm như những tác phẩm hiện đại khác (rất hiếm gặp trường hợp ngoại lệ).

E. MỘT SỐ ĐIỆU ĐỆM GUITAR *(bổ sung)*

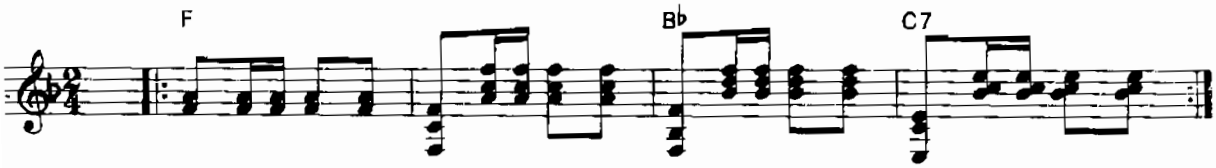
68. TANGO ARGENTINE



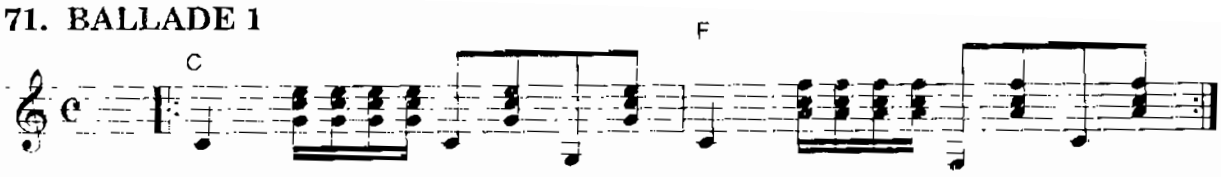
69. TANGO HABANERA



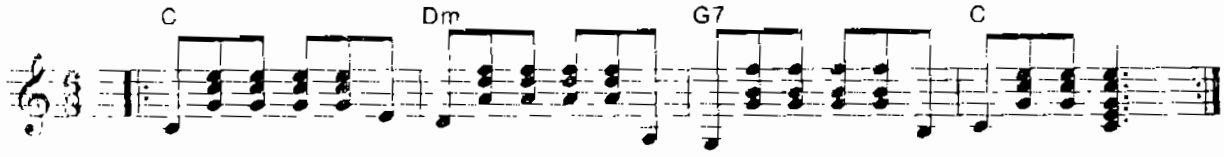
70. SAMBA



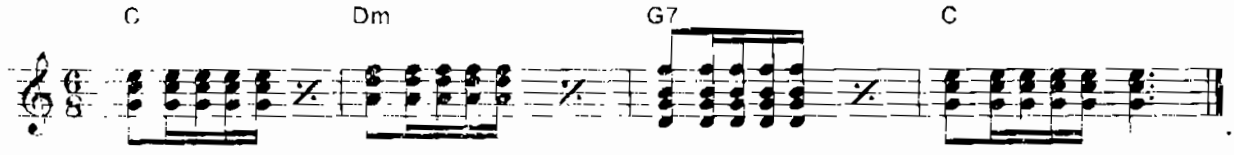
71. BALLADE 1



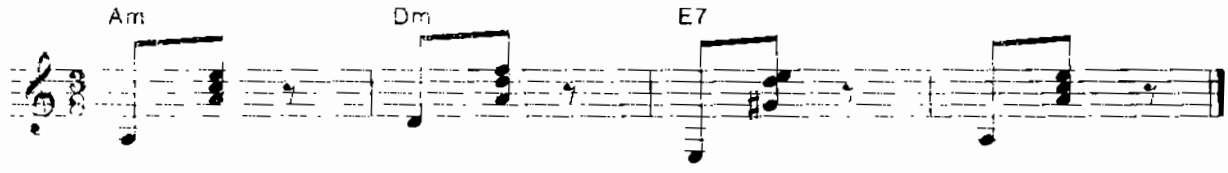
72. SLOW ROCK (6/8) 2



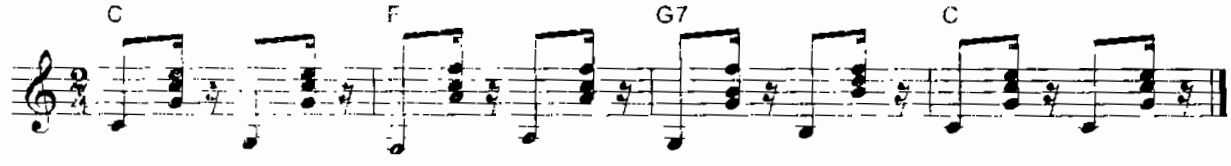
73. SLOW ROCK (6/8) 3



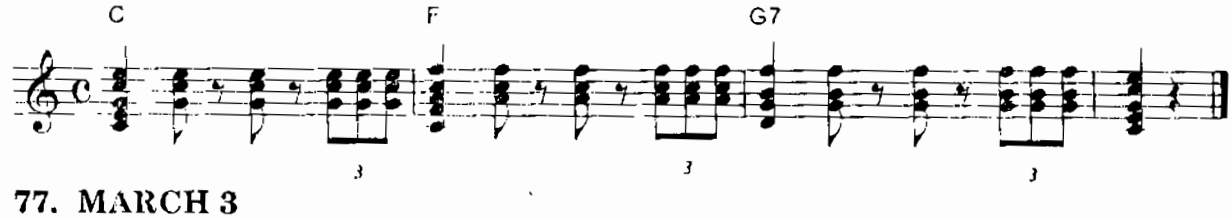
74. WALTZ (VALSE) 4



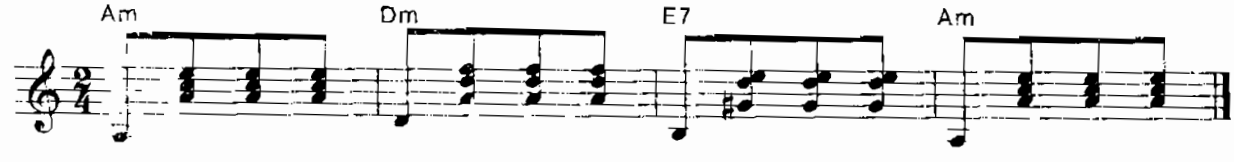
75. FOX TROT 1



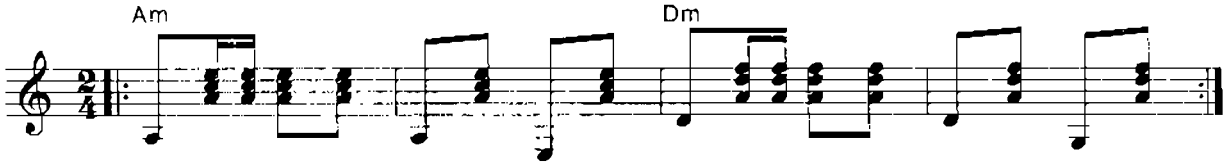
76. MARCH 2



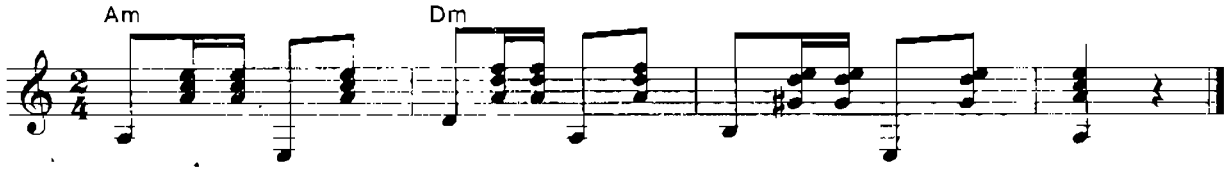
77. MARCH 3



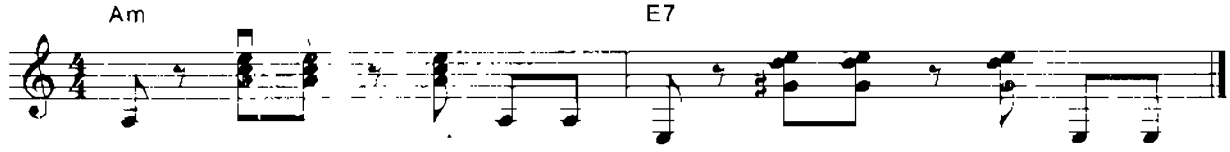
78. PASODOBLE 4



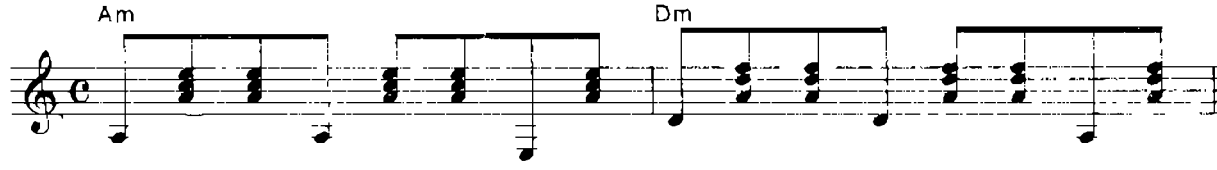
79. SAMBA 2



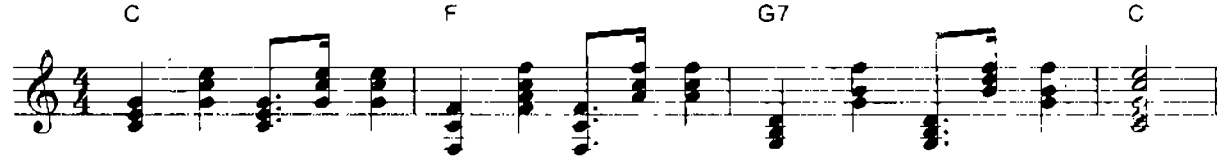
80. CHA CHA CHA 2



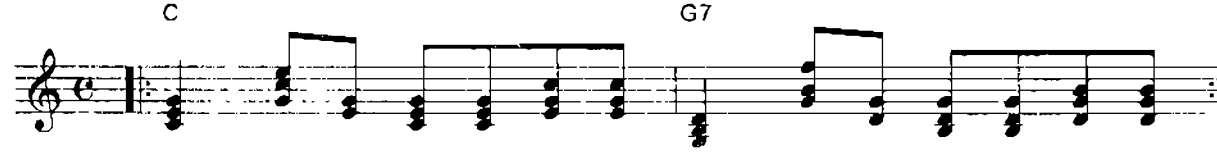
81. CALYPSO 2



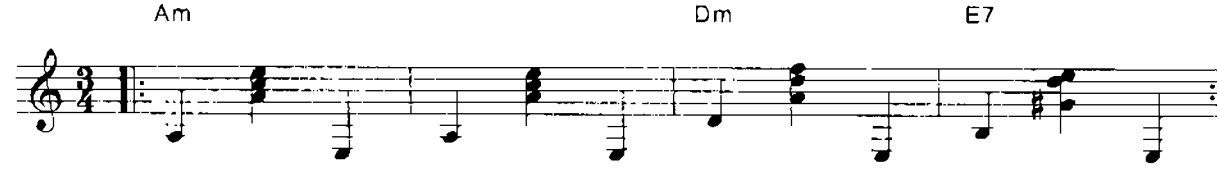
82. ROCK 1



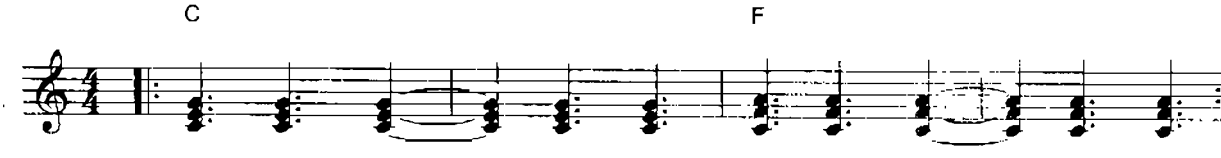
83. SLOW SURF 1



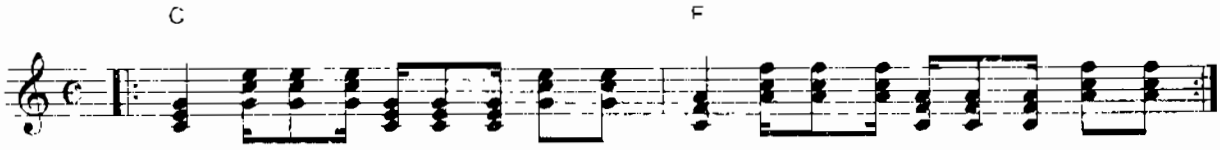
84. JAVA 1



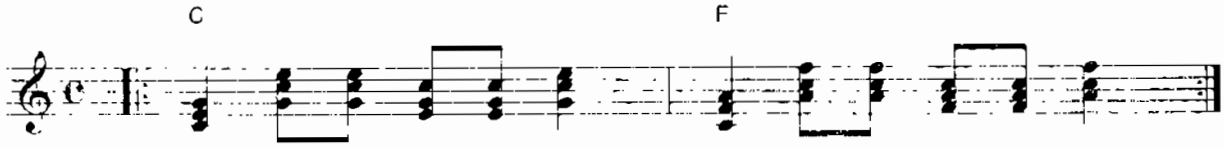
85. BOSSA NOVA 1



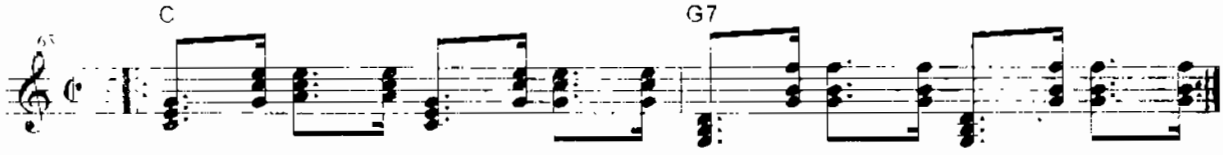
86. SLOW SOUL 1



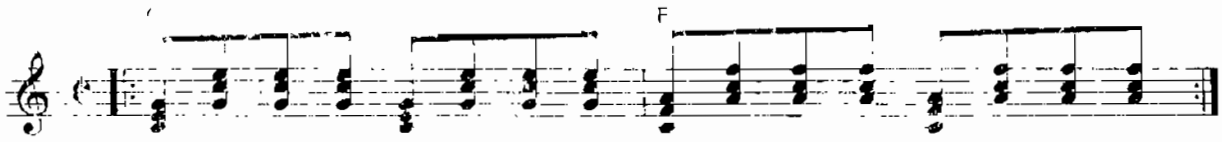
87. TWIST 2



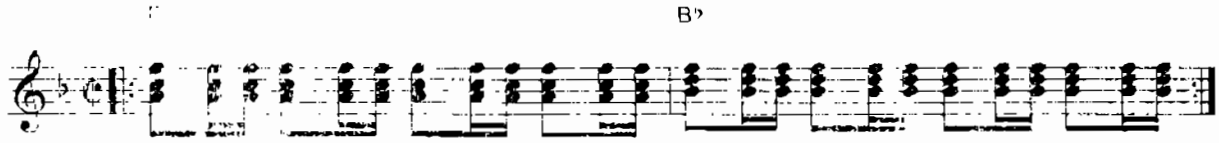
88. BUGIE WOOGIE 1



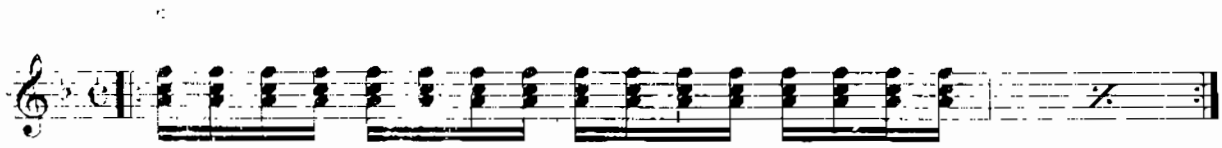
89. DISCO 2



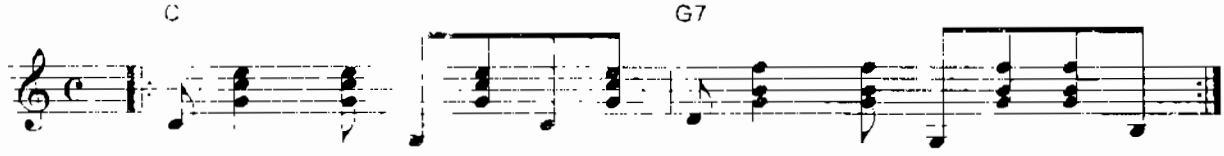
90. DISCO 3



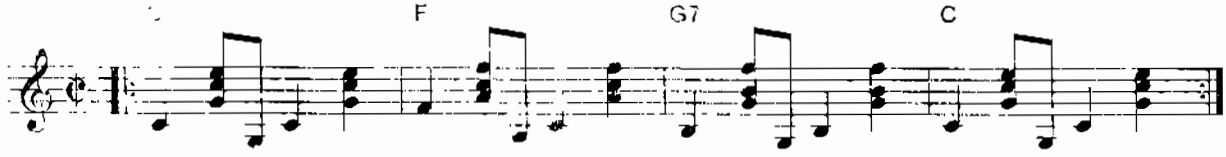
91. DISCO 4



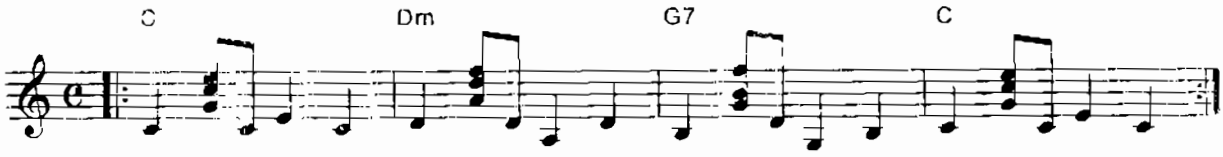
92. BEGUINE



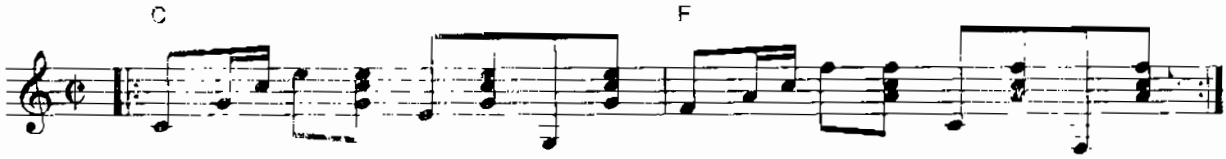
93. BOLERO MAMBO



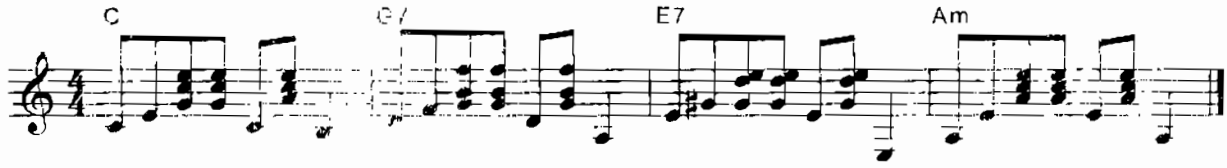
94. BAIAO



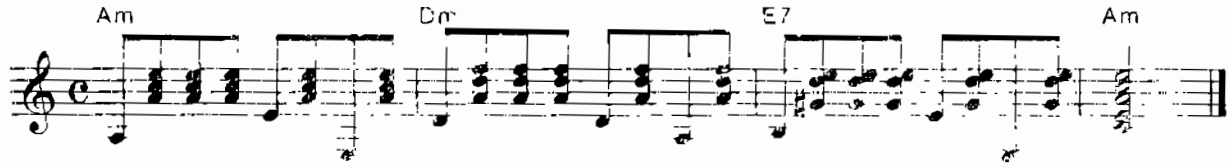
95. BOLÉRO 2



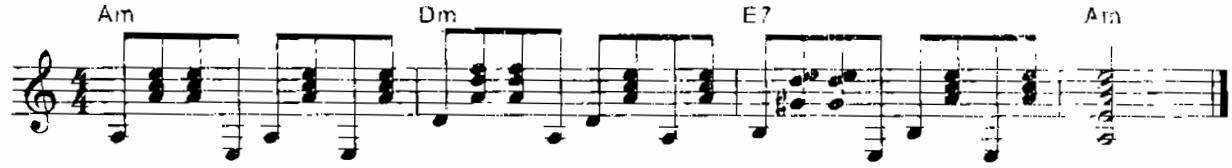
96. MAMBO 3



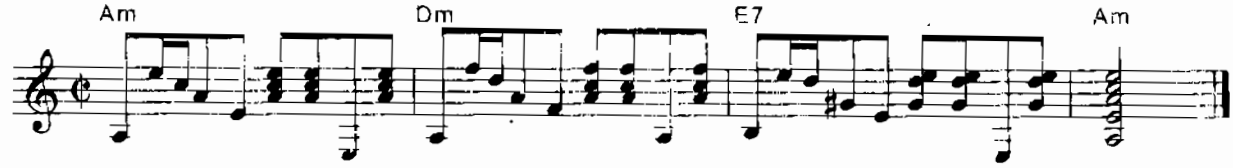
97. RHUMBA LENTO 1



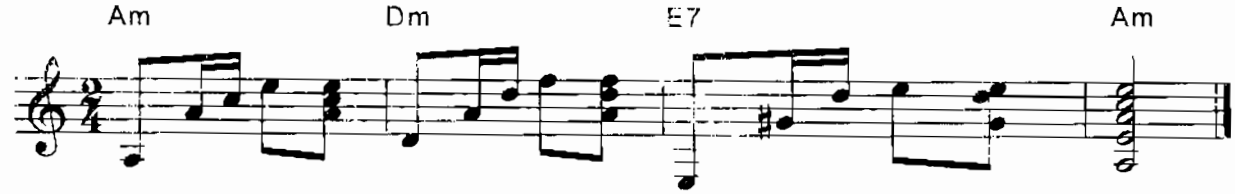
98. RHUMBA LENTO 2



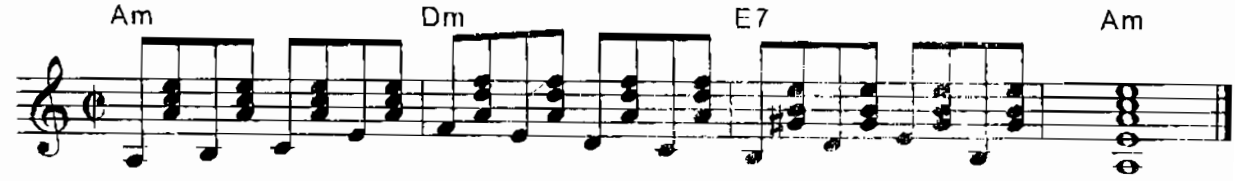
99. RHUMBA ARGENTINE



100. RHUMBA MELODIE



101. SWING 2



PHẦN IX

MỘT SỐ TÁC PHẨM TRONG VÀ NGOÀI NƯỚC

ĐANG ĐƯỢC NHIỀU NGƯỜI ƯA THÍCH CÓ SOẠN SẴN PHẦN ĐỆM CHO GUITAR VÀ ORGAN

BÀI NĂM MƯƠI TÁM

CÁC TÁC PHẨM SOẠN CHO ORGAN

A. CÁC TÁC PHẨM TRONG NƯỚC

Thuở ban đầu

Nhạc và lời: Nhất Sinh
Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

Rock Ballad

Giai điệu chính

Organ tay phải

Organ tay trái

Cho anh về thăm lại bến đò xưa nhiều kỷ niệm
Lơ thơ hàng tre già nắng chiều nghiêng đàn trâu về

Dm Gm A7 Dm

Xa xôi nhiều năm rồi lòng vẫn nhớ tình vẫn thương.
Xa xôi từng cánh cò chập chờn bay về tổ ấm.

A7 Dm D A7

Xưa trên cùng chuyến đò tình chợt đến khi tuổi vừa yêu
Trên con đường quen thuộc ngày nào tôi cũng đứng chờ em

D7 Gm Asus4 Dm

Bao nhiêu là mộng mơ tình nên thơ ôi thuở ban đầu.
Nay lối mòn ngày xưa còn mình tôi thơ thẩn trong...

Em A7 A6 Dm

chiều. Thời gian như nước qua cầu Tình yêu vỗ cánh bay

Fill-in

Dm B♭

xa. Thương em người gái quê tình trắng trong như những giọt sương.
Nay em về chốn xa đèn kết hoa dâng lối người qua.

Dm D9 Dm

Trăm năm một chữ yêu làm đảo điên bao kẻ dại khờ.
Anh quay về nẻo xưa tìm chút hương sưởi ấm linh hồn

A7 Em

Em ơi một chút thương một chút yêu ta giữ cho bền lâu.
Trong bể đời hắt hiu tình vẫn ru anh giấc ngủ say

Em7 A7

1.

Không duyên phận với nhau hẹn kiếp sau ta sẽ chung tình

Am9 A7 Dm

2. Fine

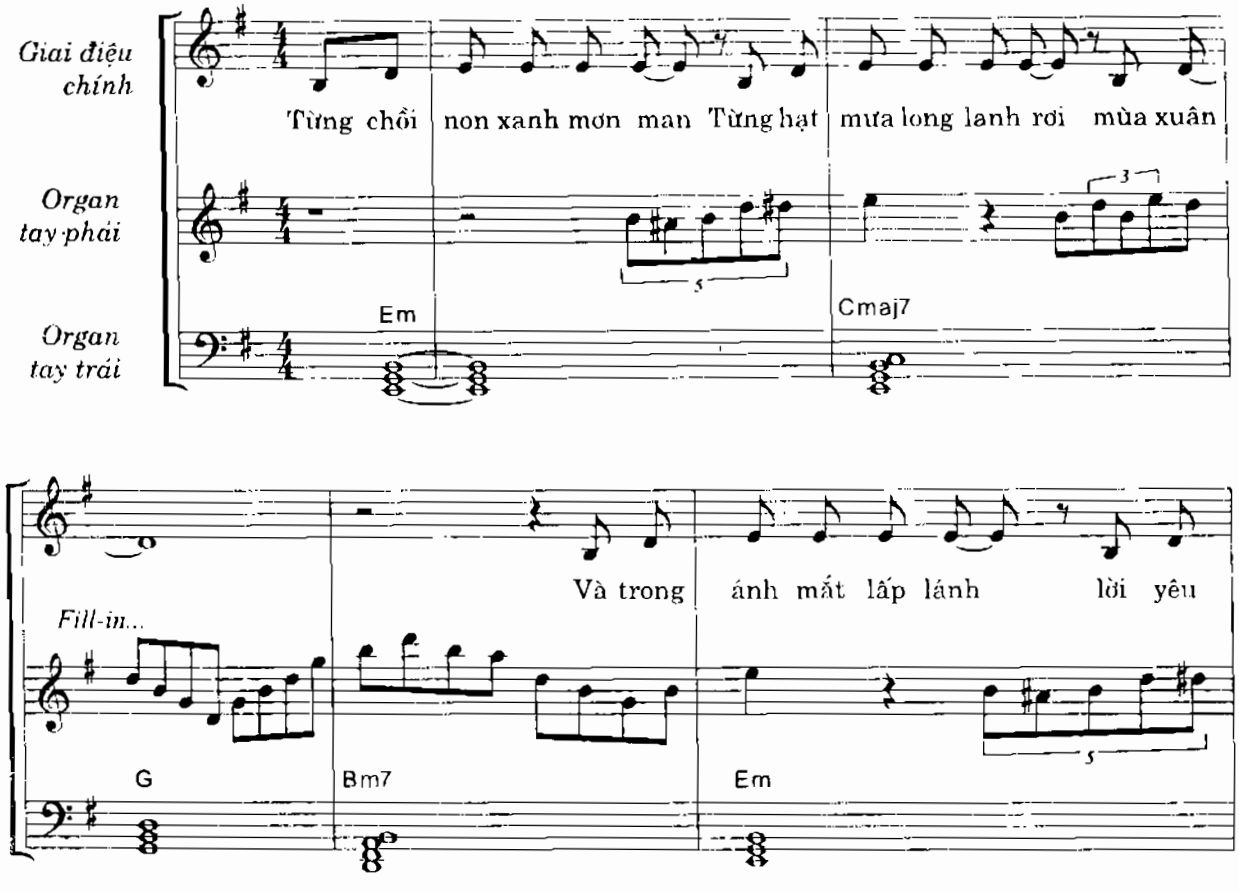
Bên em giờ pháo bay kiệu lắc lư ngựa vàng em về dinh.

A F#m7 A6 Dm

Thì thầm mùa xuân

Nhạc và lời : Ngọc Châu
Soạn phần đệm : Sơn Hồng Vỹ

Rock Ballad



thương yêu thương ai ngập ngừng Mùa xuân

Fill-in

Cmaj7 D7 D7sus4

đã đến bên em và mùa xuân đã đến bên anh thì thầm

Fill-in

G C D7

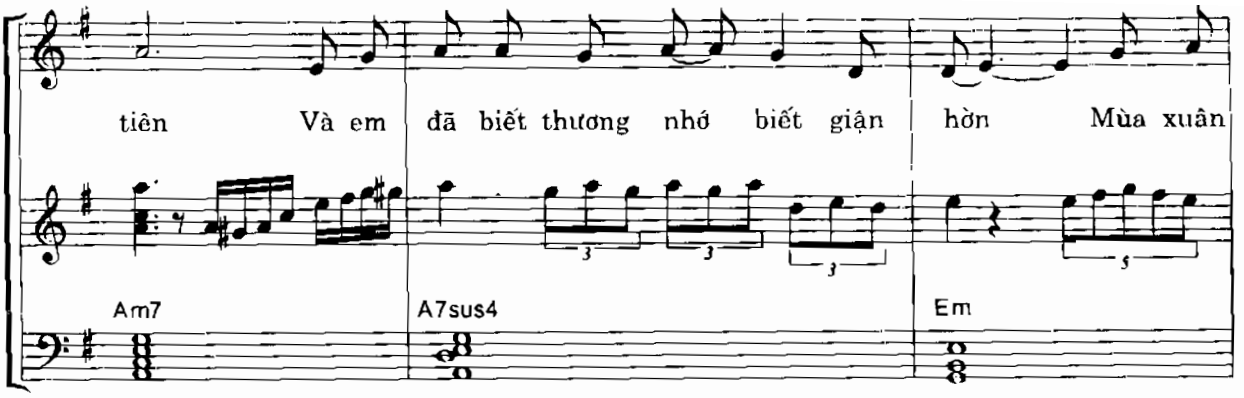
Làn gió khẽ vuốt tóc em và làn gió nói cùng em nhớ thương

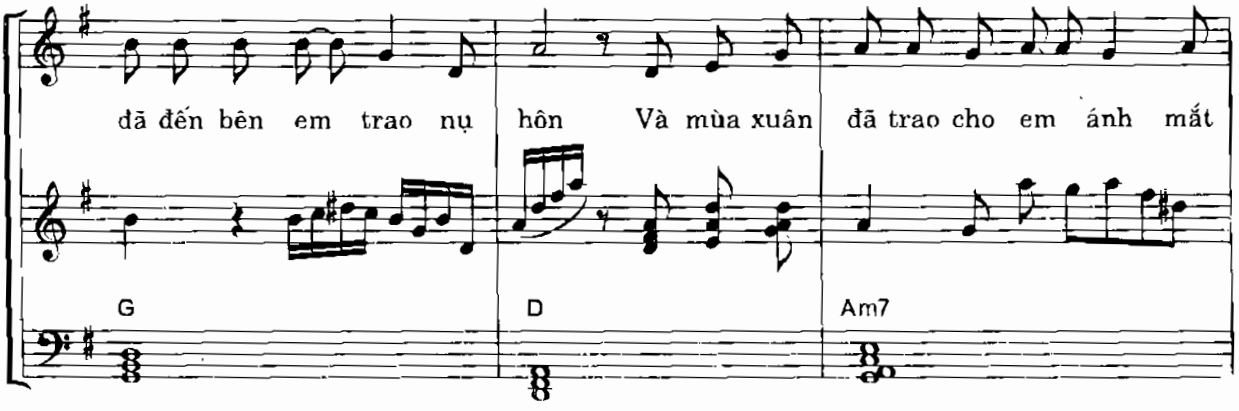
D7sus4 G Cmaj7

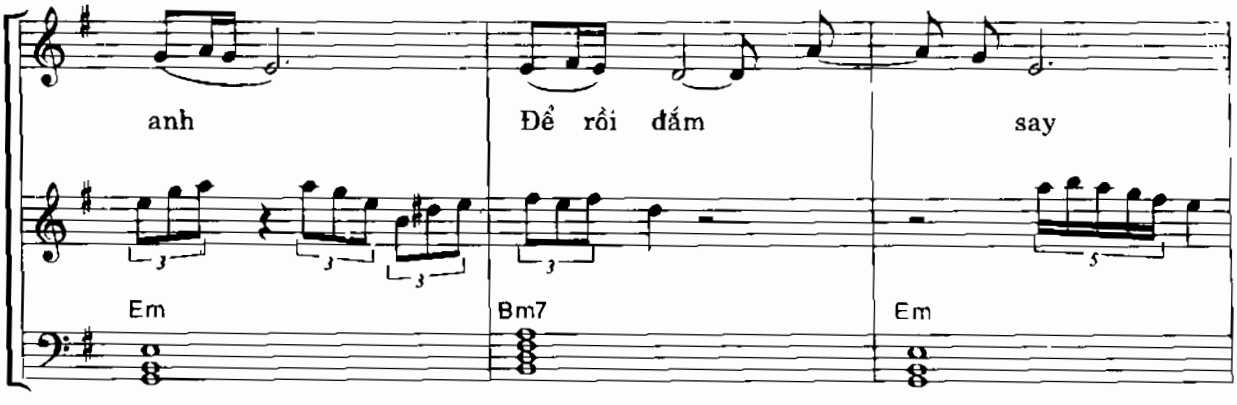
Và em đã biết nói tiếng yêu đầu

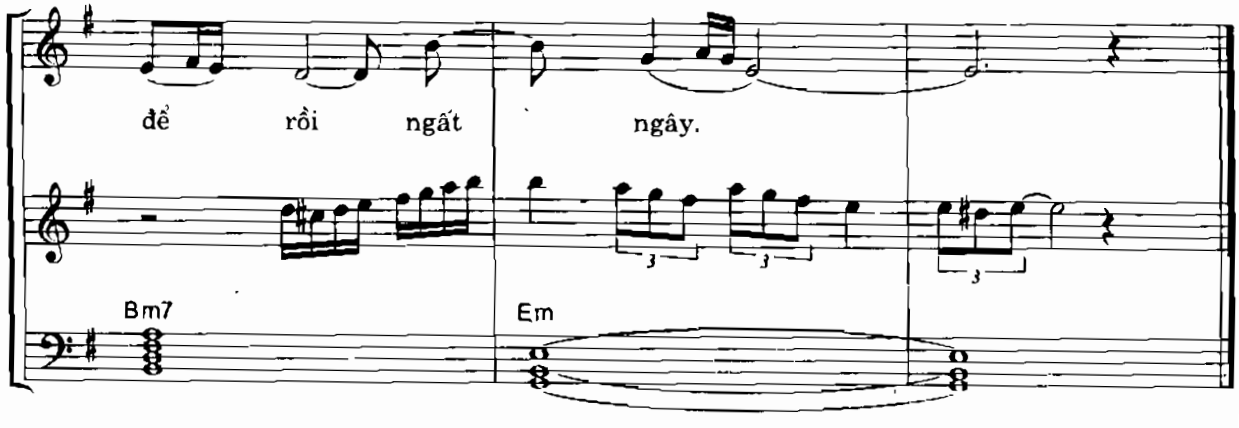
Fill-in

D D7sus4 G


tiên Và em đã biết thương nhớ biết giận hờn Mùa xuân
Am7
A7sus4
Em


đã đến bên em trao nụ hôn Và mùa xuân đã trao cho em ánh mắt
G
D
Am7


anh Để rồi đắm say
Em
Bm7
Em


để rồi ngất ngây.
Bm7
Em

Dấu yêu tình đầu

Moderato

Nhạc và lời: Ngọc Lễ
Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

1.Sẽ không còn những ngày mộng.
2.Sẽ không còn những đợi chờ.
3.Sẽ không còn những rộn ràng.
4.Sẽ không còn những ngọt ngào.

Fingered

Dm F

1.Bên cây phượng vĩ nhìn trộm nhau.
2.Sẽ không còn những giận hờn vơ
3.Dưới hiên nhà đứng nhìn trời mưa.
4.Trao đôi bờ môi lần đầu tiên.

B♭ F

1.Sẽ không còn những hẹn hò nao nao con tim
3.Trái tim như muốn ngừng đập khi anh hôn em

C Am7 Dm

Fill-in

1.Sẽ không còn nữa thật rồi khi anh nói chia tay

3.Sẽ không còn nữa thật rồi khi anh nói chia tay

A7

Fill-in

Dm

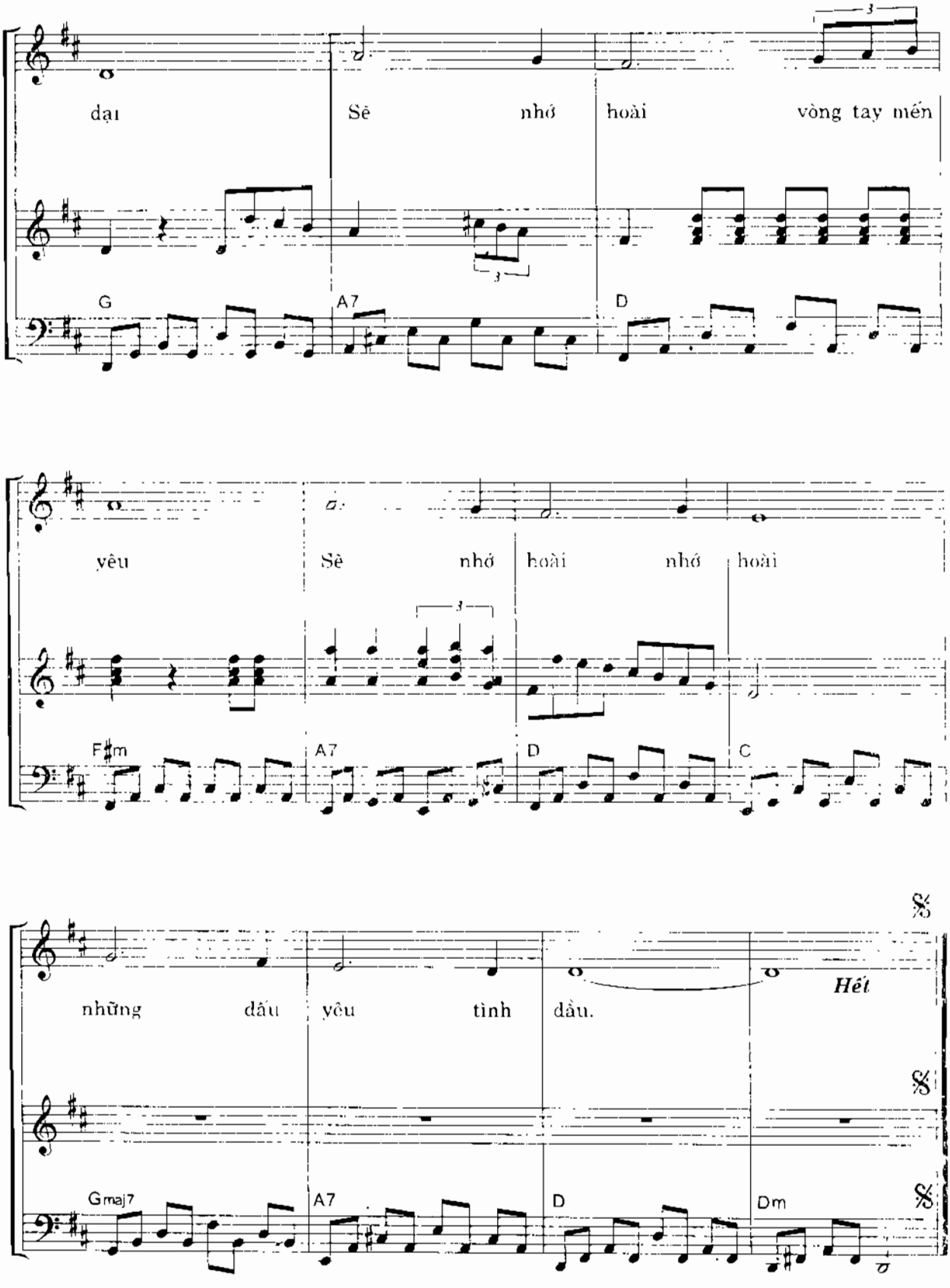
Sẽ nhớ hoài nụ hôn ngất

D

ngây sẽ nhớ hoài một chiều vụng

F#m

D


dại
Sẽ
nhớ
hoài
vòng tay mến
G
A7
D
yêu
Sẽ
nhớ
hoài
nhớ
hoài
F♯m
A7
D
C
những
dấu
yêu
tình
dầu.
Hết
Gmaj7
A7
D
Dm

B. CÁC TÁC PHẨM NƯỚC NGOÀI

Summer kisses winter tears

Nhạc ngoại quốc
Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

Disco

Giai điệu chính giọng hát

Organ tay phải

Organ tay trái

Summer kisses winter tears
Tình yêu ta ngỡ không đổi thay

Dm7 Am7 Dm7 B♭

That was what she gave to you
Còn môi ấm trao nhau đêm hè

Dm7 D7sus4 Gm C

Never thought I'd travel all a - lone With
Nhưng đến khi thu tàn đông sang buốt giá Tiếc

A7 Dm F D7

dreams of me - mor - ies
thay chi còn nước mắt

Gm7 C7sus4 F A7

Happy hour was all We knew
Tình yêu ơi đến chi rồi đi

Dm7 Am11 Dm B♭

But I guess I can't com - plain
Lời ân ái trao nhau hôm nào

Dm7 D7sus4 Gm C

For I still re - call the sum - mer song Through
Sao nỡ quên đi tình xưa bao thắm thiết Để

A7 Dm F D7

all the wan - der - ings
riêng ta mang sầu đau

Gm7 Dm F B♭ F7

The tire of love the fire of love
Ngày ta yêu nhau Sao sáng lấp lánh

B♭ Gm C9

can burn From a - far And
ánh trăng soi lối mòn Mà

F Dm7 F F7

nothing can light the dark of the night like
sao hôm nay đây ánh trăng thói sáng soi Ngàn

B♭ Gm Dm A7

a falling star summer kisses, winter tears
vì sao úa rơi giờ đây ta mới hay tình yêu

Dm7 Am11

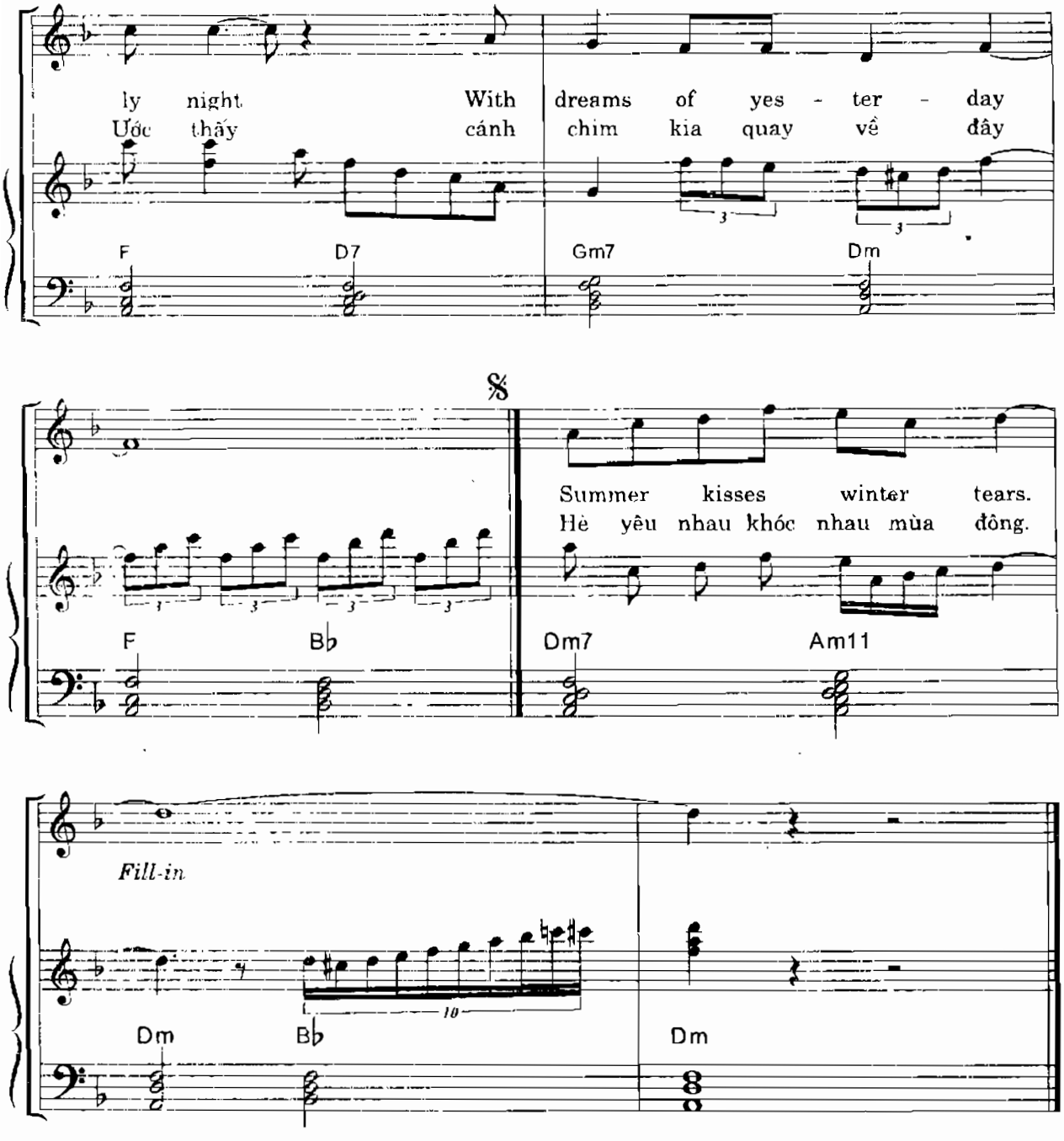
Fill-in

like the stars they fade - a - way
Tựa như cánh chim bay xa rời

Dm B♭ Dm D7sus4

leaving me to spend my lone
Trong bóng đêm ta nhìn sao rơi

Gm C A7 D m

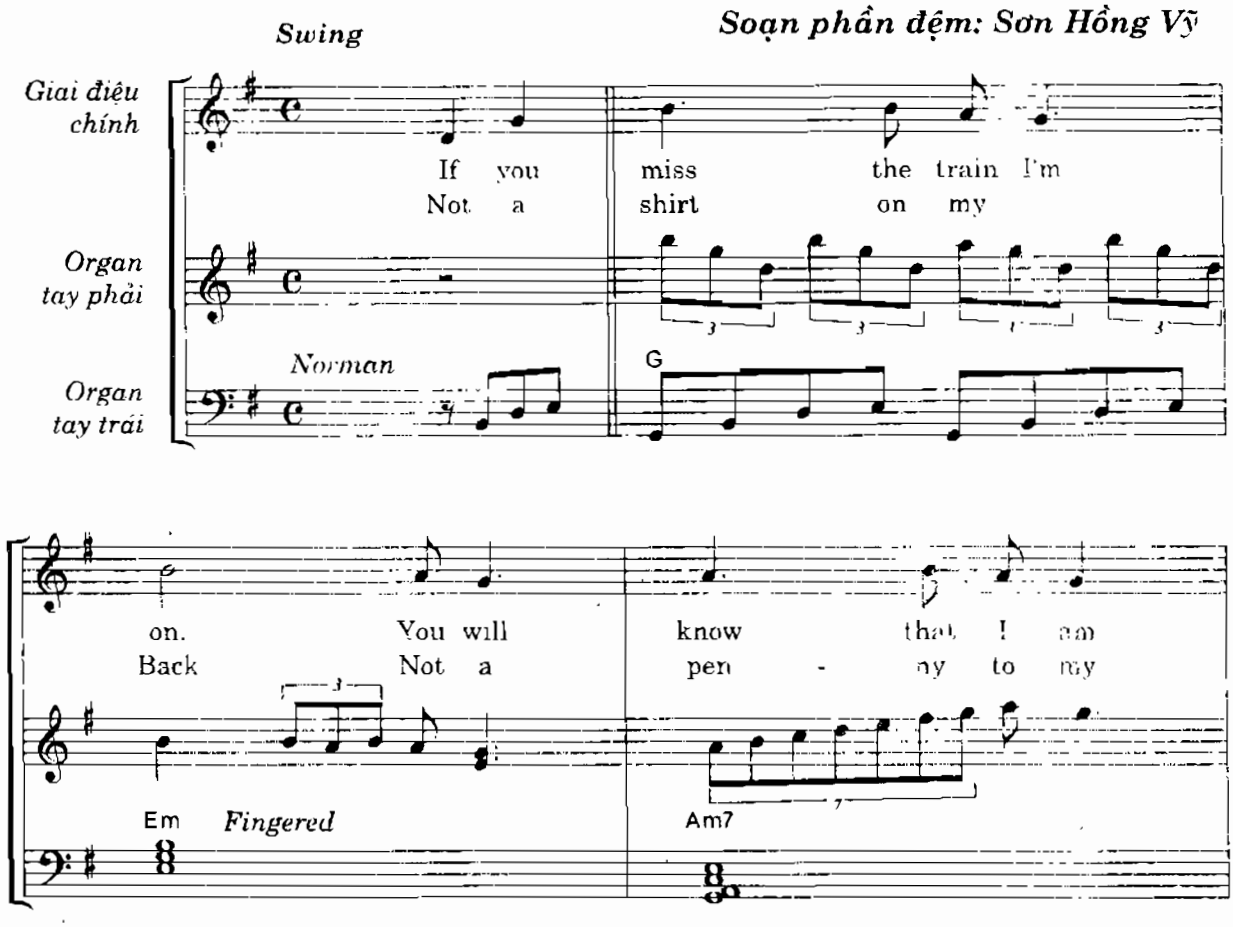


Các thế bấm hợp âm ghi trong bài này có thể đảo thế tuỳ theo ý thích của người thể hiện.

Phần tay phải, giai điệu phụ nâng - hạ một, hai quãng tám không có gì ảnh hưởng đến âm điệu của toàn bài, nhưng cần phải cân nhắc kỹ, không nâng - hạ một cách tuỳ tiện.

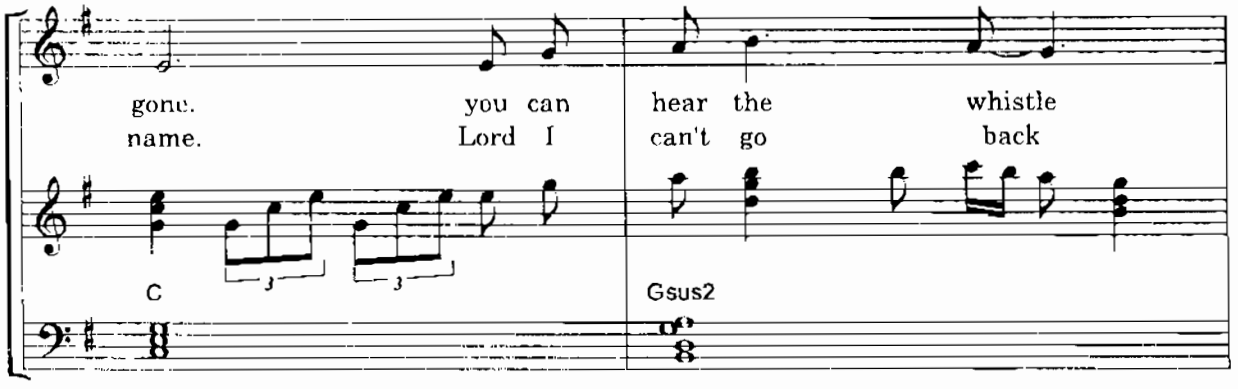
Five hundred miles

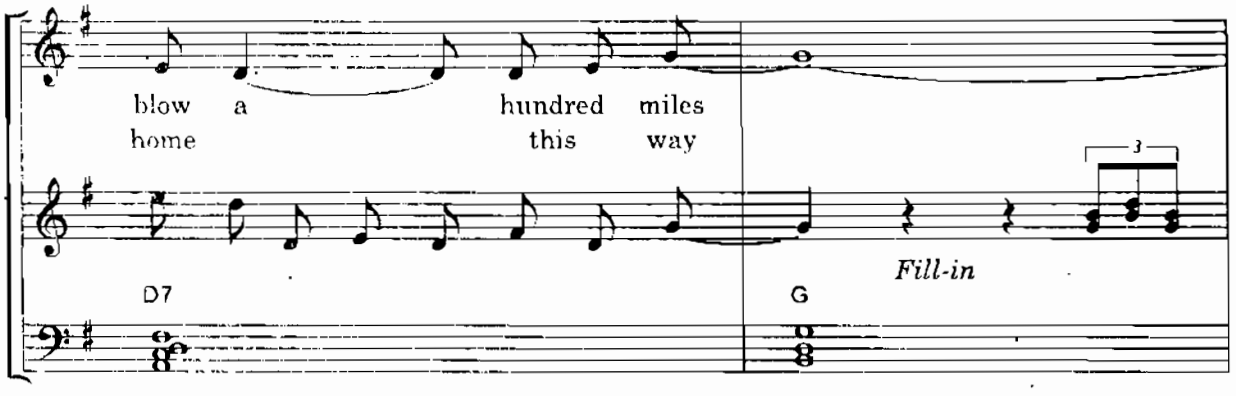
Nhạc ngoại quốc
Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

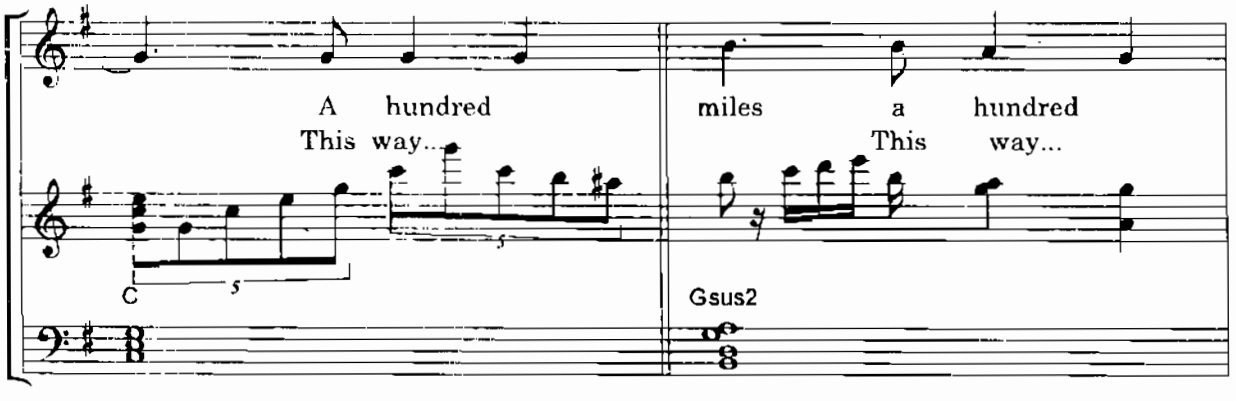


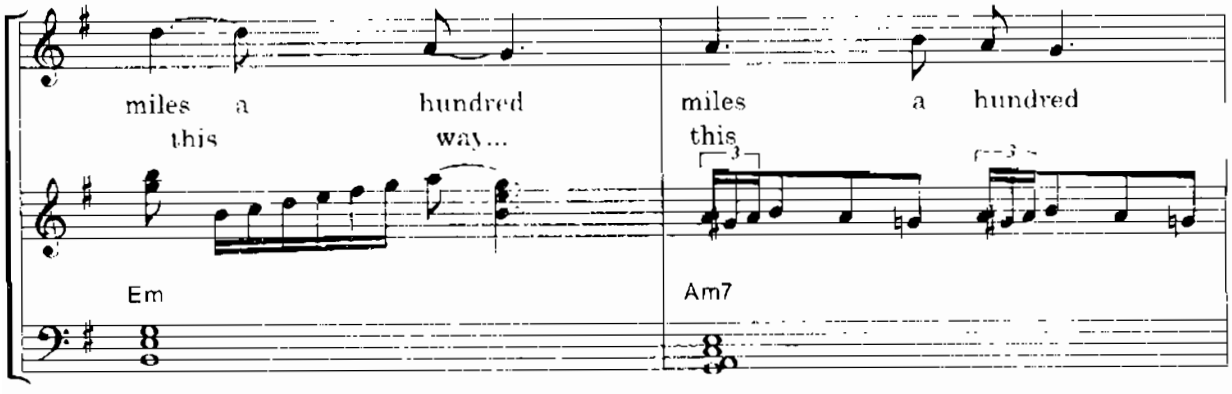
Lời Việt: ***Tiễn Em Lần Cuối.***

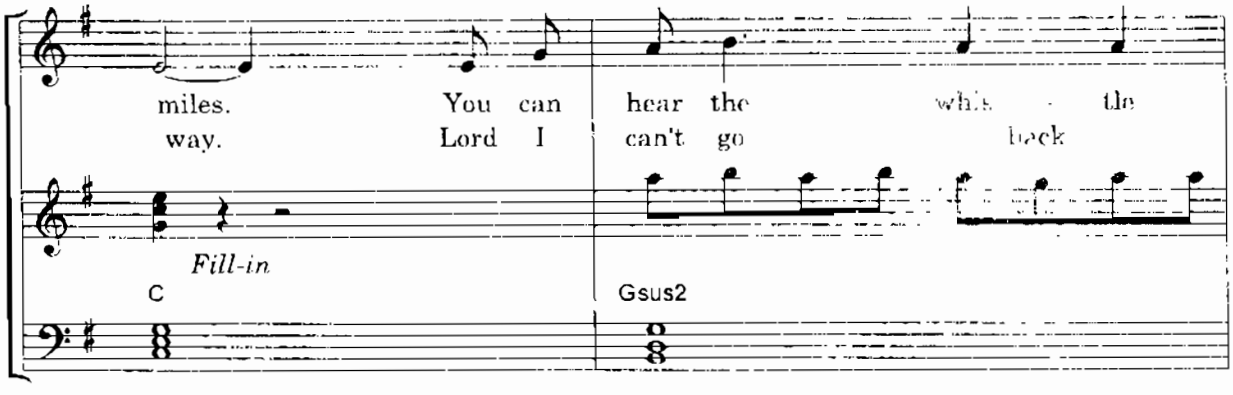
Trời lạnh giá bước chân buồn bã, đưa hồn em tới nơi xa vời. Đoàn xe tang đưa em về vùng trời xa xôi. Một ngày nào đó, mắt em rực rỡ, (má) môi hồng tươi, tóc xanh mây trời. Nụ hôn xưa ngất ngây tuyệt vời ngập ngừng xôn xao. Thầm lặng bước tim hồi nhớ vang lời kinh chứa chan u buồn. Hàng cây khô hắt hiu bên đường lặng nhìn bơ vơ. Và còn gì nữa mắt em vội khép, thế thôi còn đâu tóc em phai màu. Nụ hôn xưa lấp sâu trong mơ, chìm vào hư vô. Rồi ngày nào đó bóng em đã khuất, bóng đêm còn đây, có anh u sầu, mộng về em, chốn cao thiên đường, ngàn đời chia xa.

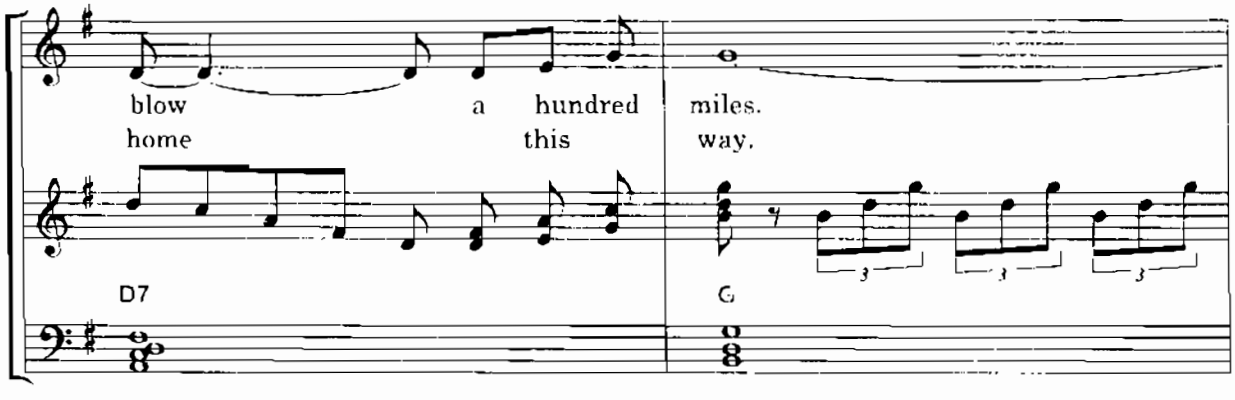

gone. you can hear the whistle
name. Lord I can't go back
C
Gsus2

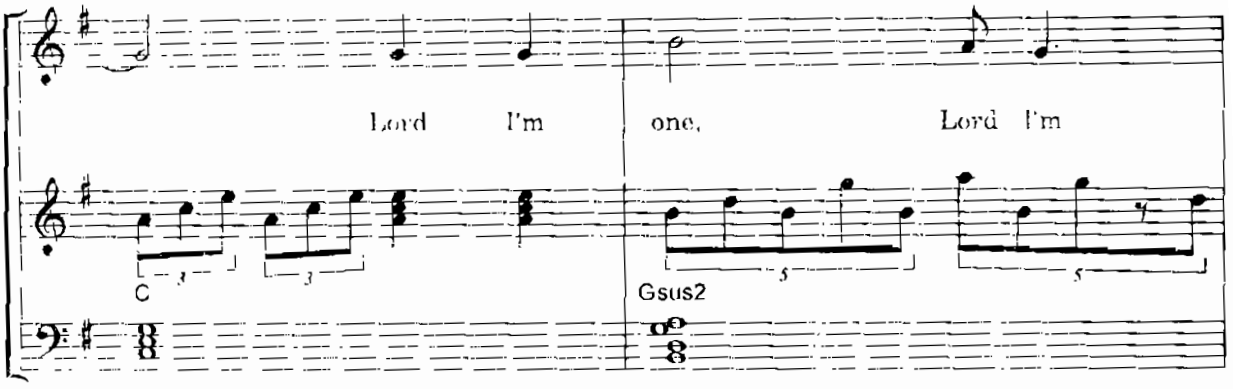

blow a hundred miles
home this way
D7
G
Fill-in

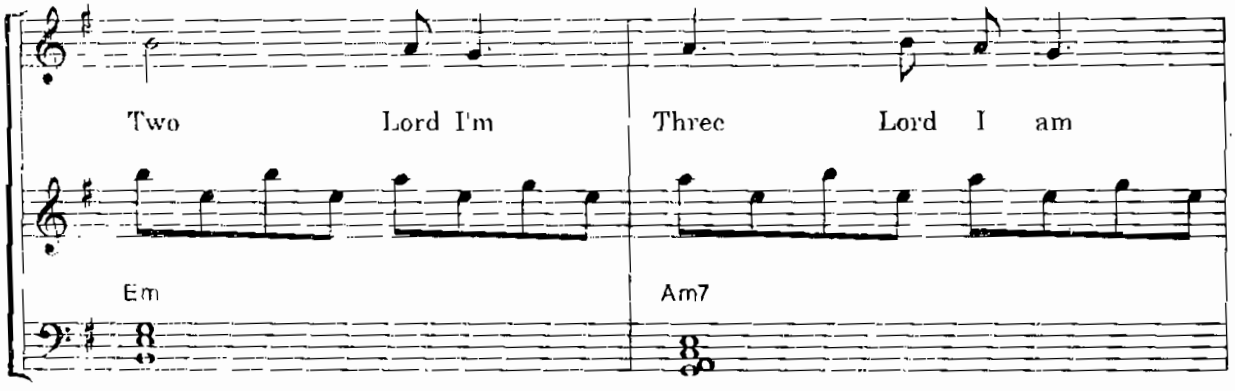

A hundred miles a hundred
This way... This way...
C
Gsus2

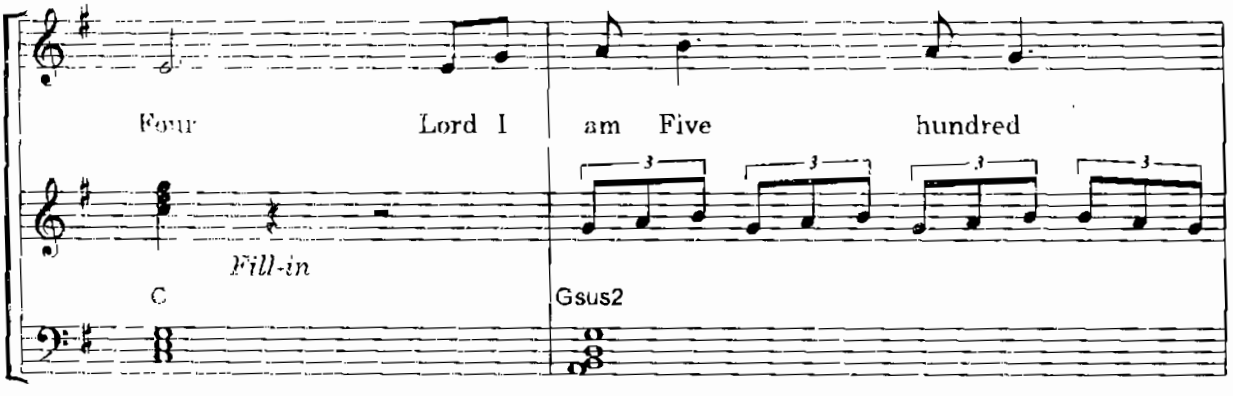

miles a hundred miles a hundred
this way... this
Em
Am7

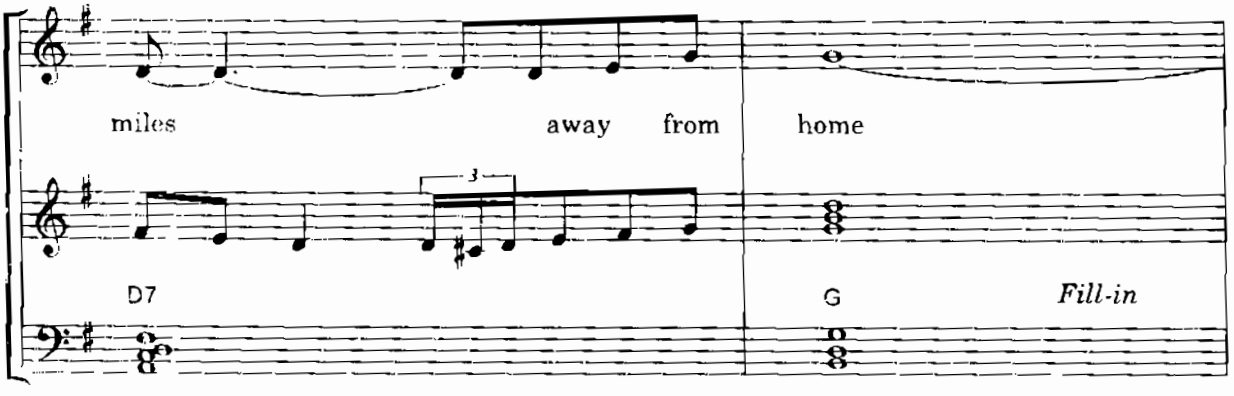

miles. You can hear the whis - tle
way. Lord I can't go back
Fill-in
C
Gsus2

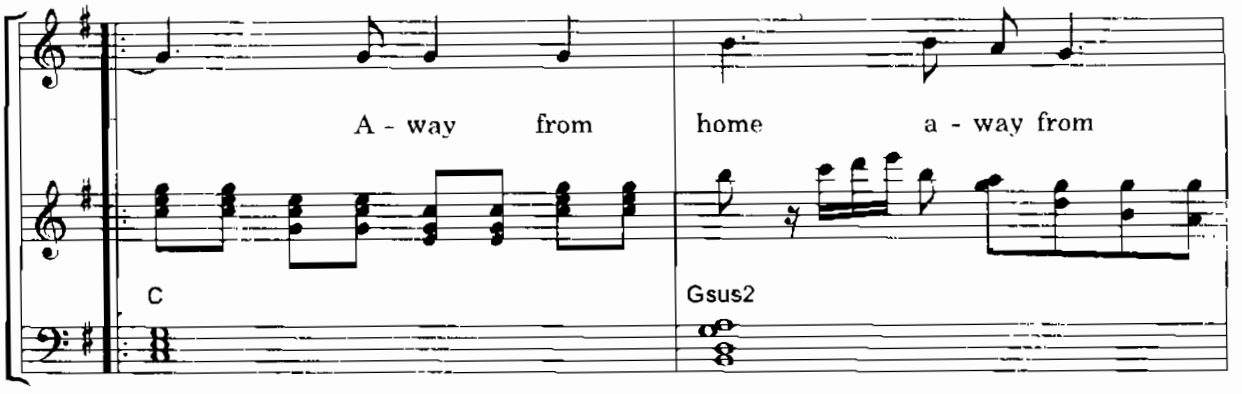

blow a hundred miles.
home this way.
D7
G

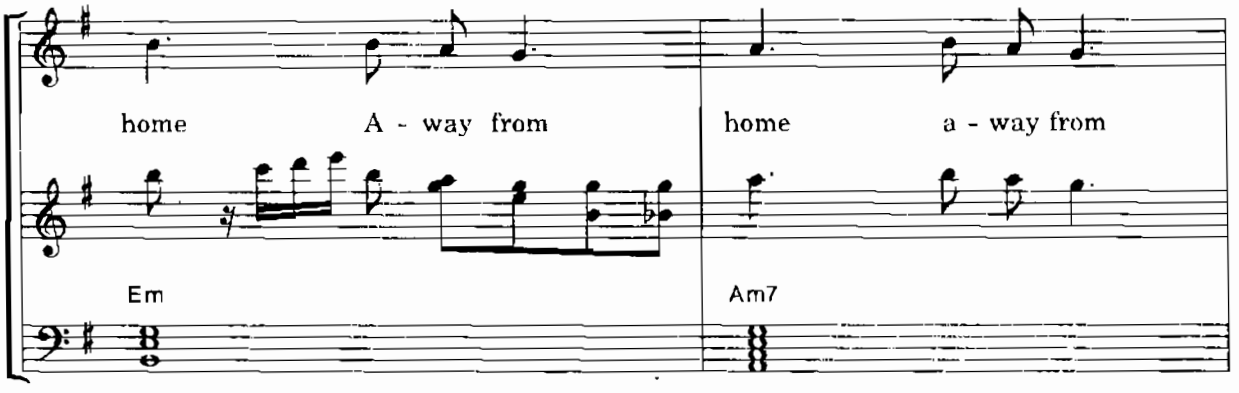

Lord I'm one, Lord I'm
C
Gsus2

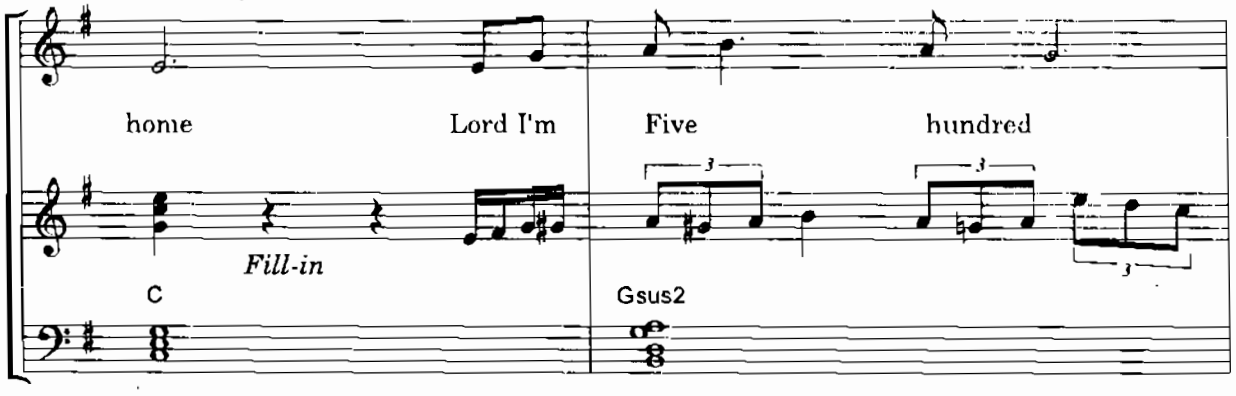

Two Lord I'm Three Lord I am
Em
Am7

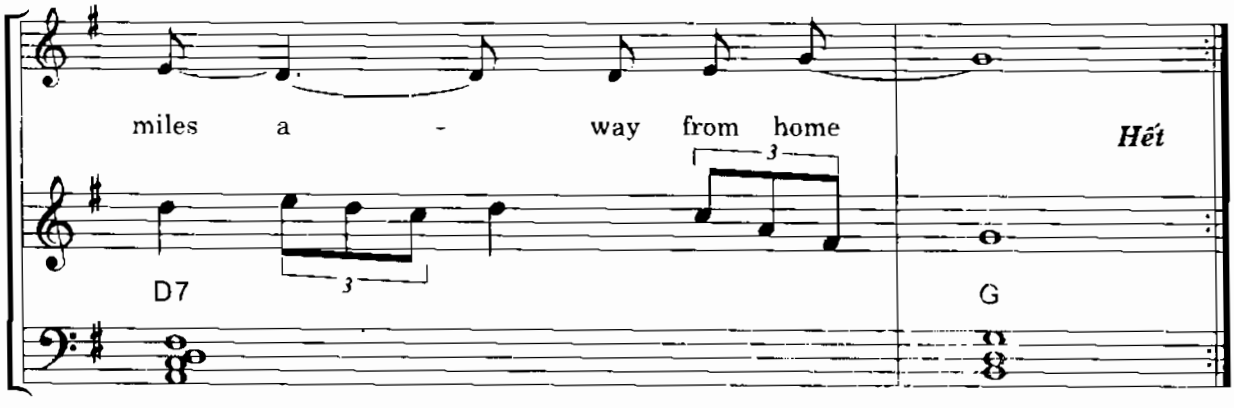

Four Lord I am Five hundred
Fill-in
C
Gsus2


miles away from home
D7
G
Fill-in


A - way from home a - way from
C
Gsus2


home A - way from home a - way from
Em
Am7


home Lord I'm Five hundred
Fill-in
C
Gsus2


miles a - way from home
Hết
D7
G

BÀI NĂM MƯƠI CHÍN

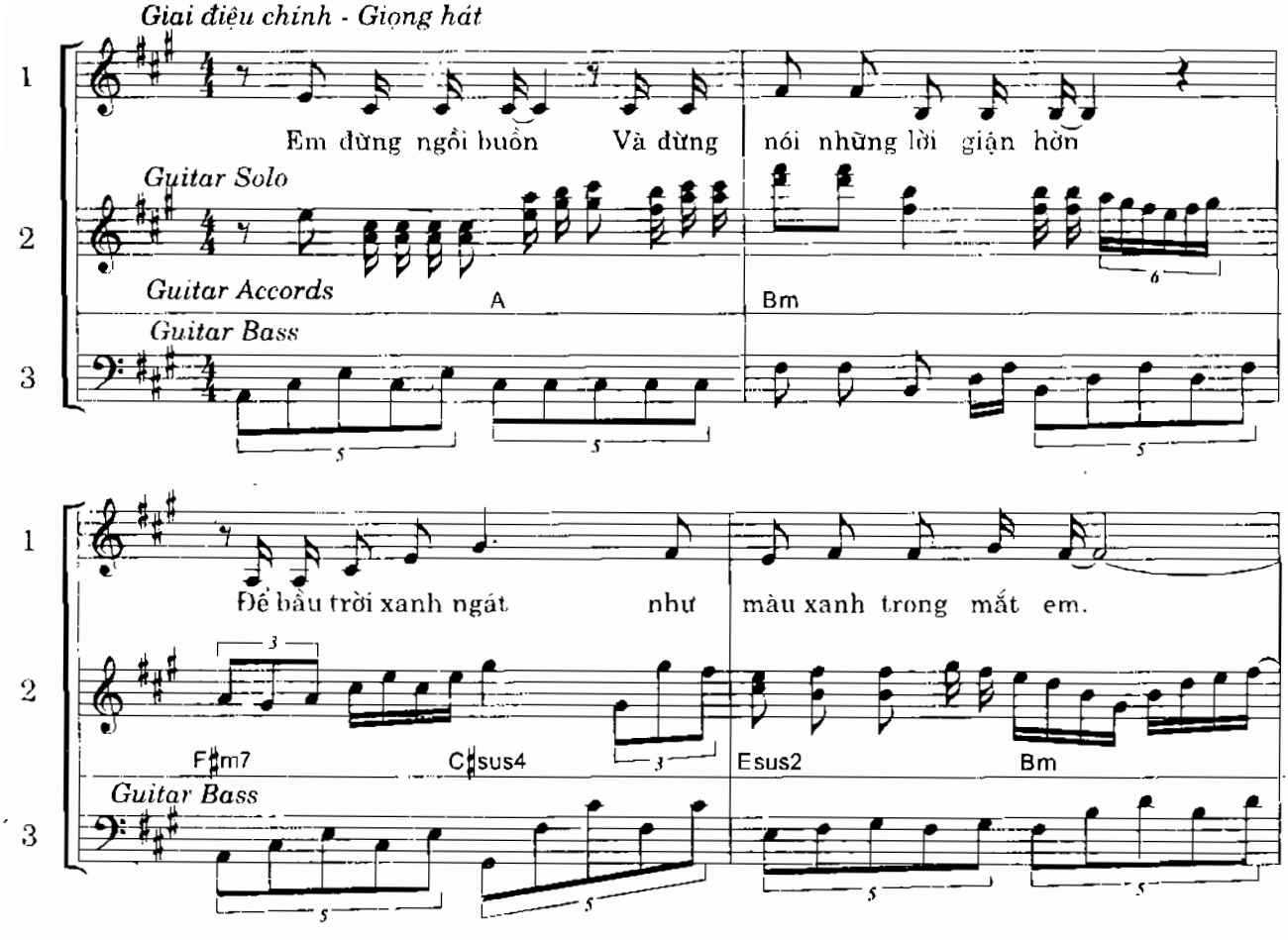
CÁC TÁC PHẨM SOẠN CHO GUITAR

A. CÁC TÁC PHẨM TRONG NƯỚC

Chú ý : Khuông nhạc thứ nhất là giai điệu chính của bài hát, dùng cho ca sĩ, ta có thể thay thế bằng tiếng đàn dây trên Organ nếu không có người hát. Khuông nhạc thứ hai dành cho Guitar solo. Đường kẻ ngang giữa khuông nhạc thứ hai và thứ ba ghi tên hợp âm của Guitar Accords. Sau cùng là Guitar Bass.

Ngôi sao cô đơn

Nhạc và lời: Thanh Tùng
Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ



1 Em hãy nhìn vào cuộc đời trong một đời có những cuộc đời

2 E9 A C♯m A

3

1 Em hãy nhìn vào lòng người trong mỗi người có cả mọi người

2 F♯m7 A F♯m7 A

3

1 Có em và có tôi Tôi mong

2 A9 Bm E7

3

1 em, mong em hãy mang cho đời tiếng

2 A A9maj7 Amaj7

3

1 hát trái tim Và tôi mong em mong

2 D A

3

1 em hãy yêu con người bằng tình yêu của em

2 A9maj7 A6 D E7

3

1 Rồi một ngày một ngày cuộc sống mới Ghé bước chân dưới hiên nhà em

2 A F♯m Bm7

3

1 Rồi một ngày mặt trời hạnh phúc Rót trên môi chiếc hôn đầu tiên

2 D A F♯m Bm7

3

là tình yêu đó em

D C♯m7 E7

Vì cuộc đời mà em hãy hát Hát tiếng yêu thương cho mọi người

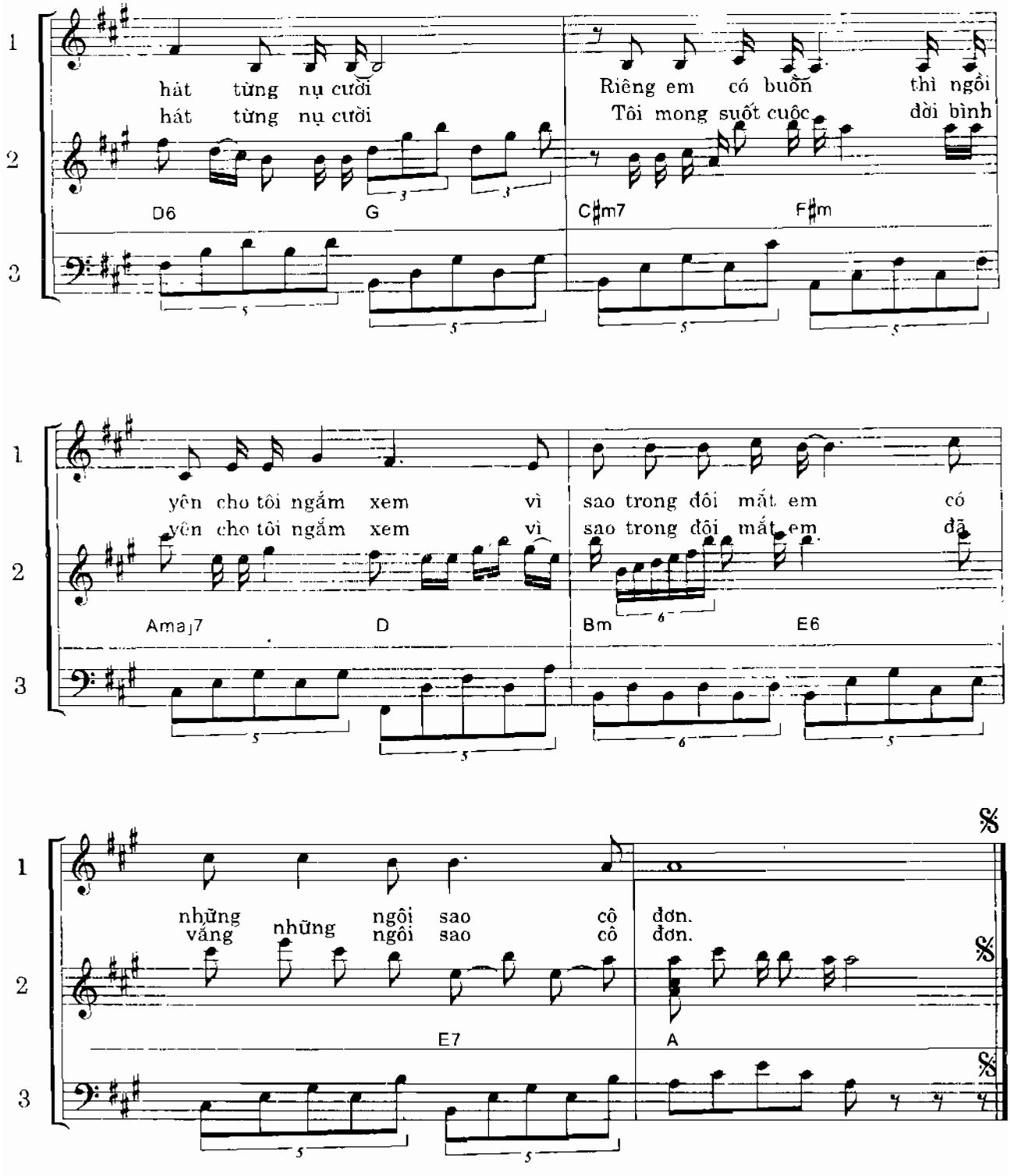
A F♯m Bm7

Vì mọi người mà em hãy hát Những tiếng hát tin yêu cuộc đời

D A F♯m C♯m7

Em hãy vì mọi người từng lời
Em hãy vì mọi người từng lời

A A6 A


1
hát từng nụ cười
Riêng em có buồn thì ngồi
hát từng nụ cười
Tôi mong suốt cuộc đời bình
2
D6
G
C♯m7
F♯m
3
1
yên cho tôi ngắm xem vì sao trong đôi mắt em có
yên cho tôi ngắm xem vì sao trong đôi mắt em đã
2
Amaj7
D
Bm
E6
3
1
những ngôi sao cô đơn.
vắng những ngôi sao cô đơn.
2
E7
A
3

Tóc gió thổi bay

Nhạc và lời: Trần Tiến
Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

Slow Rock

Giai điệu chính

Chiều mưa có một người con gái nhớ quê xa vời vợi. Dòng
(Tình) em đóa hoa hồng lặng lẽ thơ ngây bên vườn Tình

Guitar Clead (Solo)
Guitar Accords
Guitar Bass

Dm Gm Dm A7

sông giấc mơ xưa một người thiếu nữ buồn trôi Tuổi
em như khúc sông quê nhà khao khát thuyền trôi Tình

Dm9 B♭ Fmaj7

* *Phần Guitar Solo khi thể hiện nên nâng toàn bộ các note lên một quãng tám*

thơ xưa đã qua Người xưa nay cách xa còn
em như gió gào Tình em như sóng xô Dạt

D7 Gm C7 F

đâu bóng quê nhà trong chiều xa vắng Thuyền
trôi đến bên bờ có người mong nhớ Hạnh

Gm Dm9 F D7

* *Guitar Bass có thể nâng phần đệm lên một quãng tám ở những ô nhịp có âm ghi xét thấy quá trầm.*

xưa xuôi dòng Người xưa đã có chồng Buồn
phúc đợi chờ Tình yêu dẫu chia lìa Dù

Gm C7 F

vui những tháng năm bên người yêu dấu Tóc gió thôi
xa nhau đóa hoa xưa vẫn cài trên mái tóc Tóc gió thôi

Gm Dm9 F B♭6

bay những ngày thơ Tình... *Hết*
bay những chiều mưa.

C E7 Am7 Dm Dm

B. CÁC TÁC PHẨM NƯỚC NGOÀI

Phần đệm bài này, cây Guitar Clead (Solo) bám sát giai điệu chính, có khi đi đồng âm, có khi cao hơn một quãng tám, chỉ chen kẽ những âm phụ khi gặp những note có trường độ lớn. Do đó nếu không có phần giọng hát, thì cây Solo vẫn giữ vai trò chủ đạo "Độc tấu có phần đệm".

Tuy nhiên, cách chơi này chưa phải là đỉnh cao của kỹ thuật soạn phần đệm cho người hát, nhưng nó có lợi ích khi tập chung ba cây Guitar với nhau. Bài sau, chúng ta cùng nghiên cứu một kỹ thuật khác của Guitar Solo.

The Wedding
(Ngày Tân Hôn)

Nhạc ngoại quốc
Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ

Slow

Giọng hát hoặc tiếng Organ

1.You by my side that' how I see us.
2.I see the church I see the people
3.I see us now your hand in my hand

Guitar Clead (Solo)

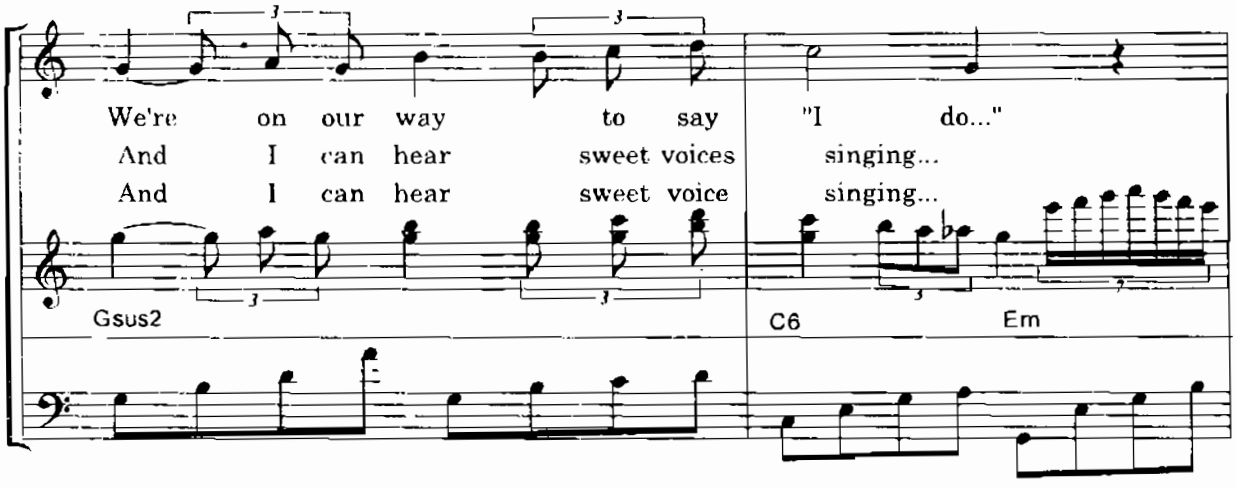
Guitar Accords

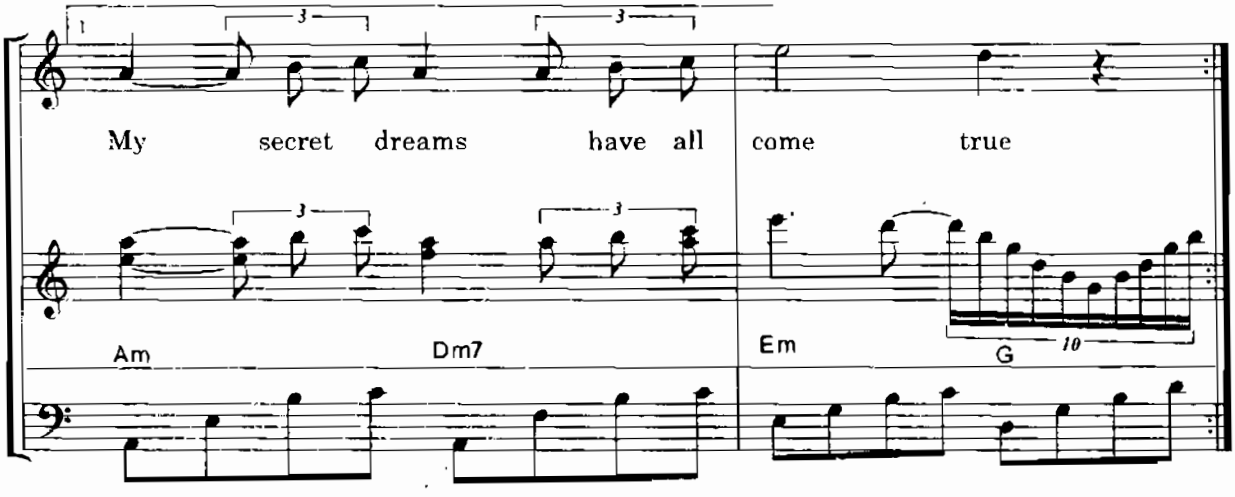
C F G7 C

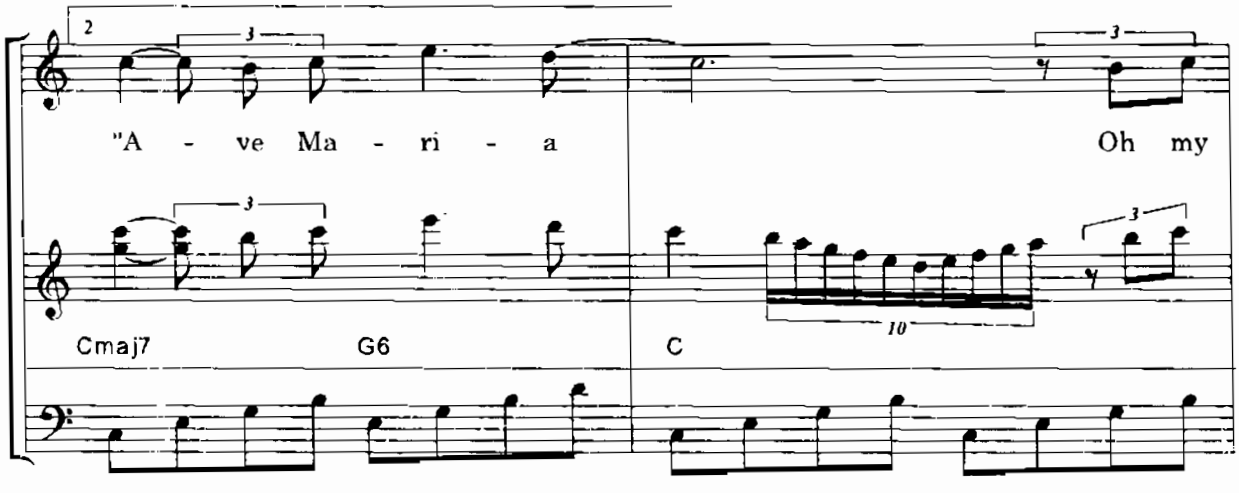
Guitar Bass

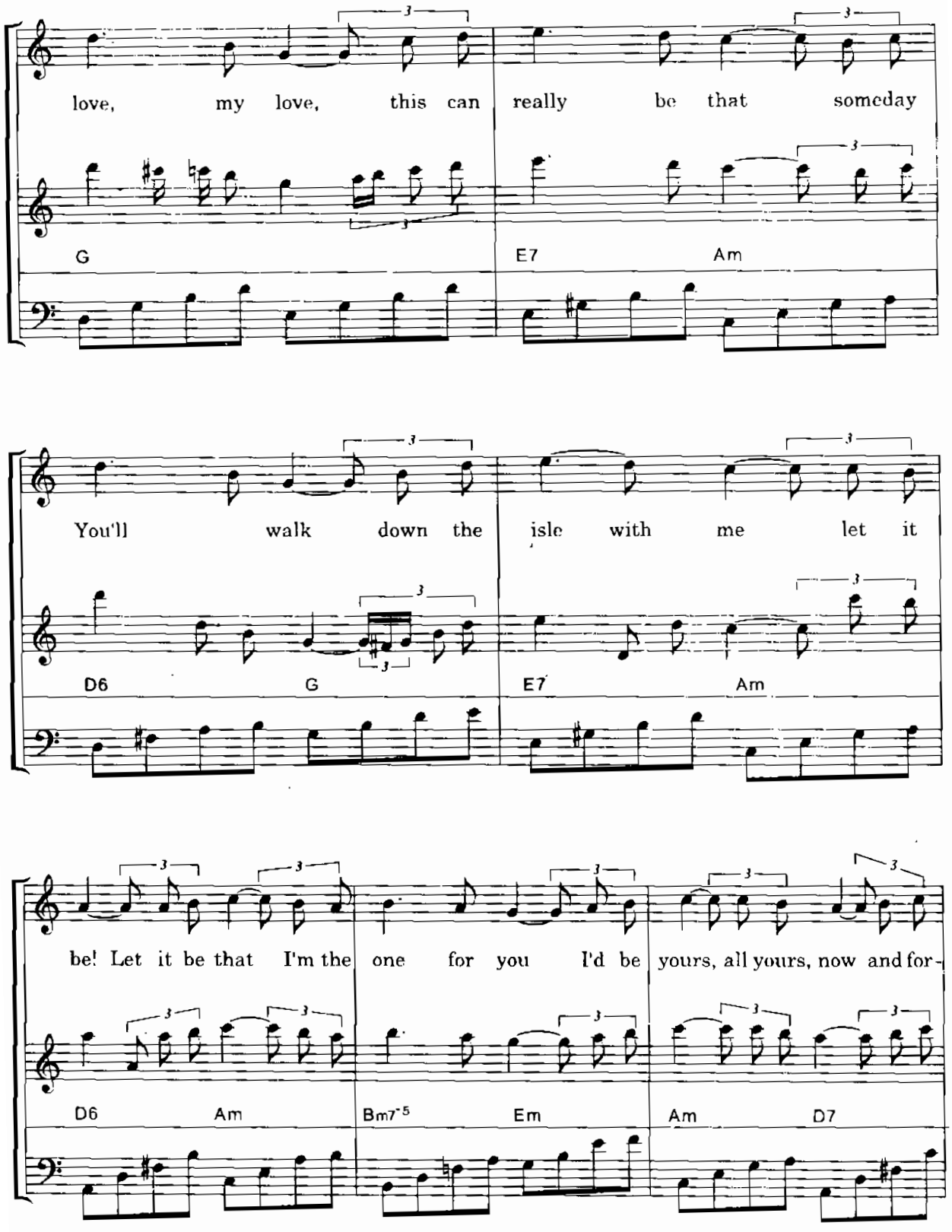
1.I close eyes and I can see us.
2.Your folks and mine happy and smiling
3.This is the hour this is the moment

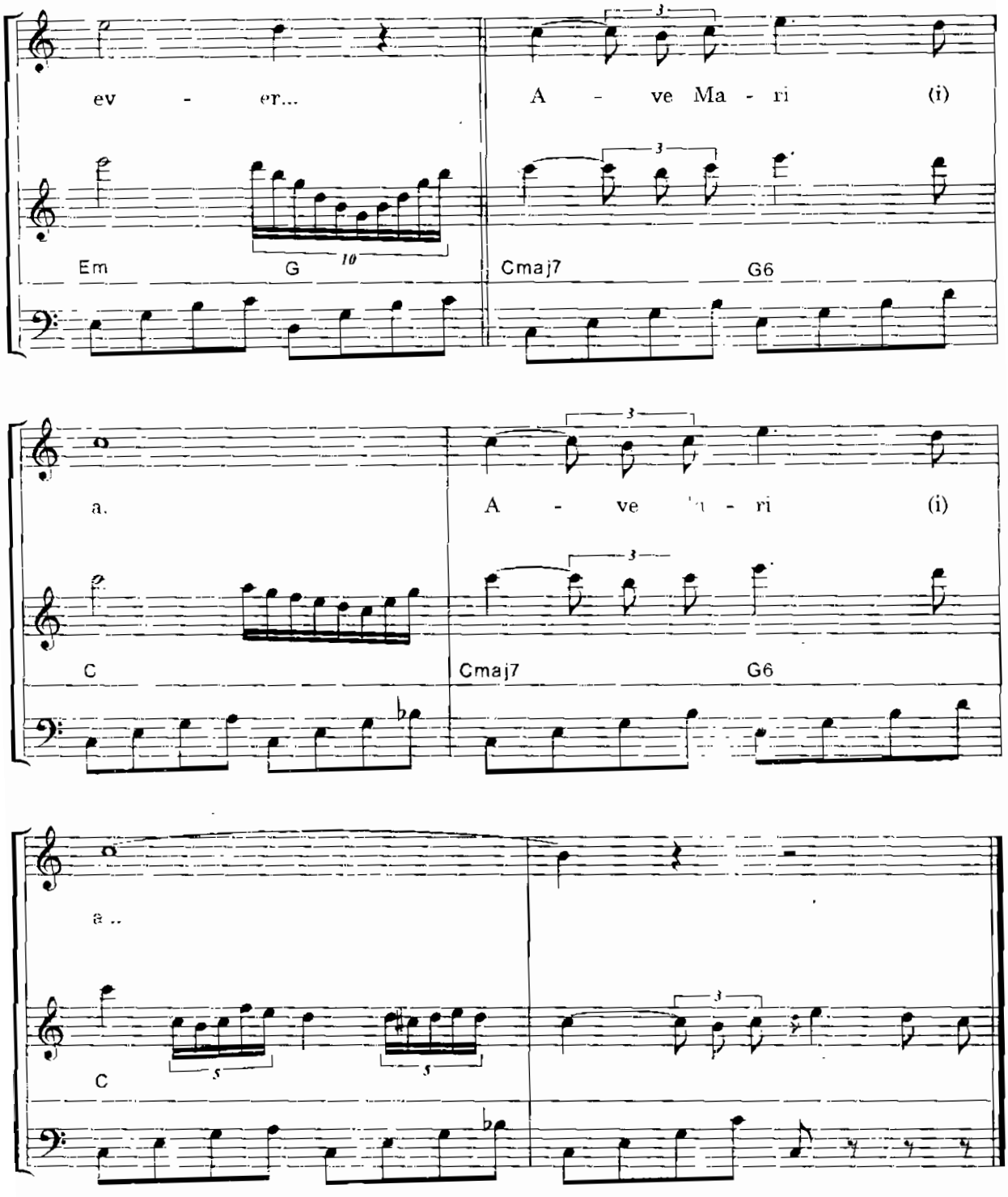
F G7 C


We're on our way to say "I do..."
And I can hear sweet voices singing...
And I can hear sweet voice singing...
Gsus2
C6
Em


My secret dreams have all come true
Am
Dm7
Em
G


"A - ve Ma - ri - a
Oh my
Cmaj7
G6
C


love, my love, this can really be that someday
G
E7
Am
You'll walk down the isle with me let it
D6
G
E7
Am
be! Let it be that I'm the one for you I'd be yours, all yours, now and for-
D6
Am
Bm7-5
Em
Am
D7



Lời Việt : *Em bên mình anh, lặng im dưới bàn thờ. Và quanh chúng ta là vui sướng chan hoà. Tình duyên nhỏ bé thành đôi ước mơ già. Bao nhiêu tóc tơ giờ đây đã kết se. Ta bên mình nhau rồi đi suốt con đường. Đưa ta suốt đời về nơi xứ thiên đường. Về nơi tổ ấm nhờ ơn đức cao vời. Ơn Mẹ Maria. Người yêu ơi, ơi người, người yêu dấu. Ôi cùng bên nhau suốt đời. Cùng chia sớt nỗi vui hay nỗi sầu. Cùng cho nhau biết bao là yêu. Ví dầu đời qua mau với mái đầu rồi đây sẽ trắng phau. Ôi vai kề vai và tay nắm tay rồi. Đời thôi vắng tanh lẻ loi kết đôi rồi. Từ nay nồng ấm đời thôi hết u hoài. Ôi tình chăn gối bao la. Sẽ mang về tận cõi già...*

Trong bài này, chúng ta làm quen với kỹ thuật của cây Guitar Clead (Solo) không bám sát giai điệu chính, đi đồng âm, nâng hạ quãng tám, thêm bè phụ như các bài trước. Nó thể hiện trọn vẹn phần hỗ trợ cho giai điệu chính (giọng hát). Nói rõ hơn, nếu không có người hát, cả ba cây Guitar đồng xướng lên, người nghe dù sành nhất cũng không hiểu ta đàn bài gì. Do đó cách chơi này không thể loại bỏ giọng hát (giai điệu chính).

Gimme

ABBA

Disco — **Soạn phần đệm: Sơn Hồng Vỹ**

Giọng hát giai điệu chính

Guitar Clead (Solo)

Guitar Accords

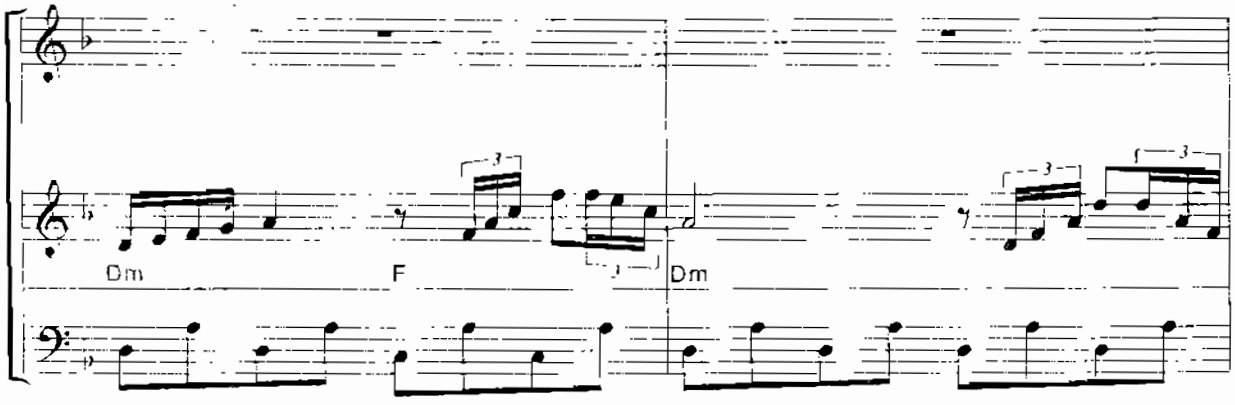
Guitar Bass

Intro..

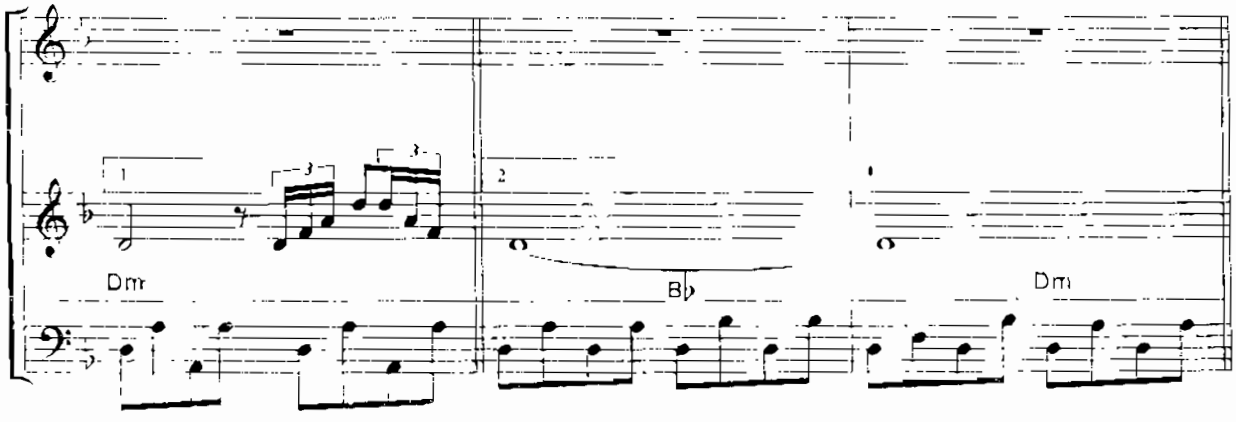
Dm Bb Dm Dm7 Dm Bb

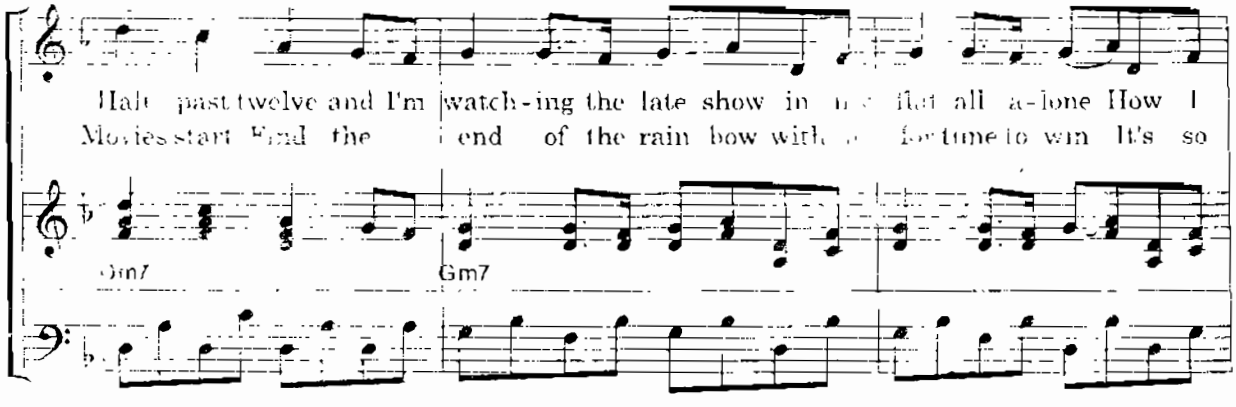
Dm Dm7 Dm

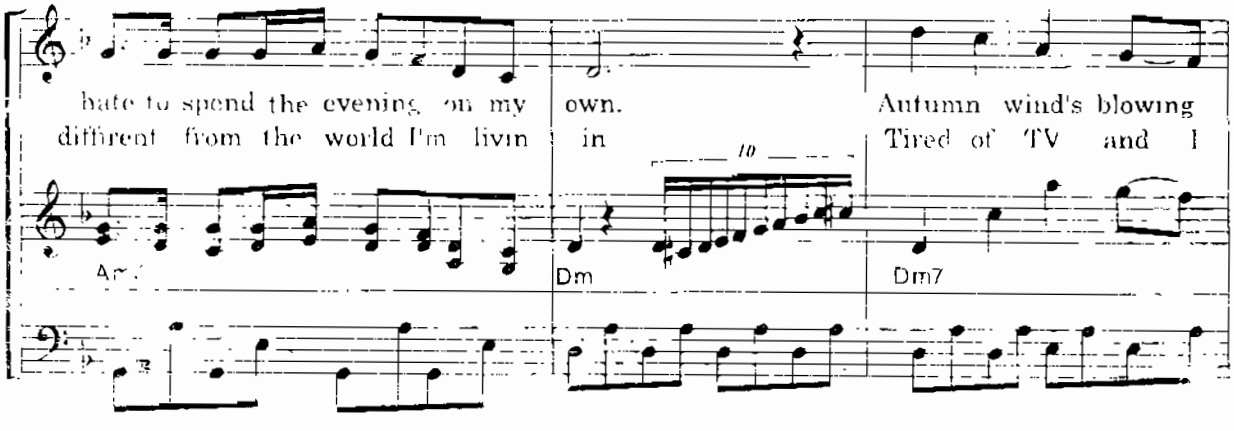
Lời Việt : *Đã khuya rồi trong cuộc vui riêng mình tôi vẫn ngồi lẻ loi nghe buồn ơn ! Đời đơn côi qua đêm trên gác sâu chơi vơi mình tôi. Gió thu lay bên ngoài song cho buồn dâng mắt nhìn bâng khuâng quanh căn phòng khuya đèn mờ soi nghe tê tái hơn trong tôi từng giờ. Ngoài đường giờ này hoang vu. Lời nguyện cầu này ai thấu. Xin có ai biếu tôi đêm ấp yêu bên cạnh tóc người. (Ah ah ah ah). Những cô minh tinh đẹp xinh luôn gặp trên bước đường công danh, bao dịp may mà tôi bên song thưa ước mơ nghe xa vời vợi. Chán T.V. tôi lại nghe bao mộng mơ lắng vào hư không chơi vơi đường đêm nằm lặng soi nghe tê tái hơn trong tôi từng giờ. (Vào ĐK lần 2).*

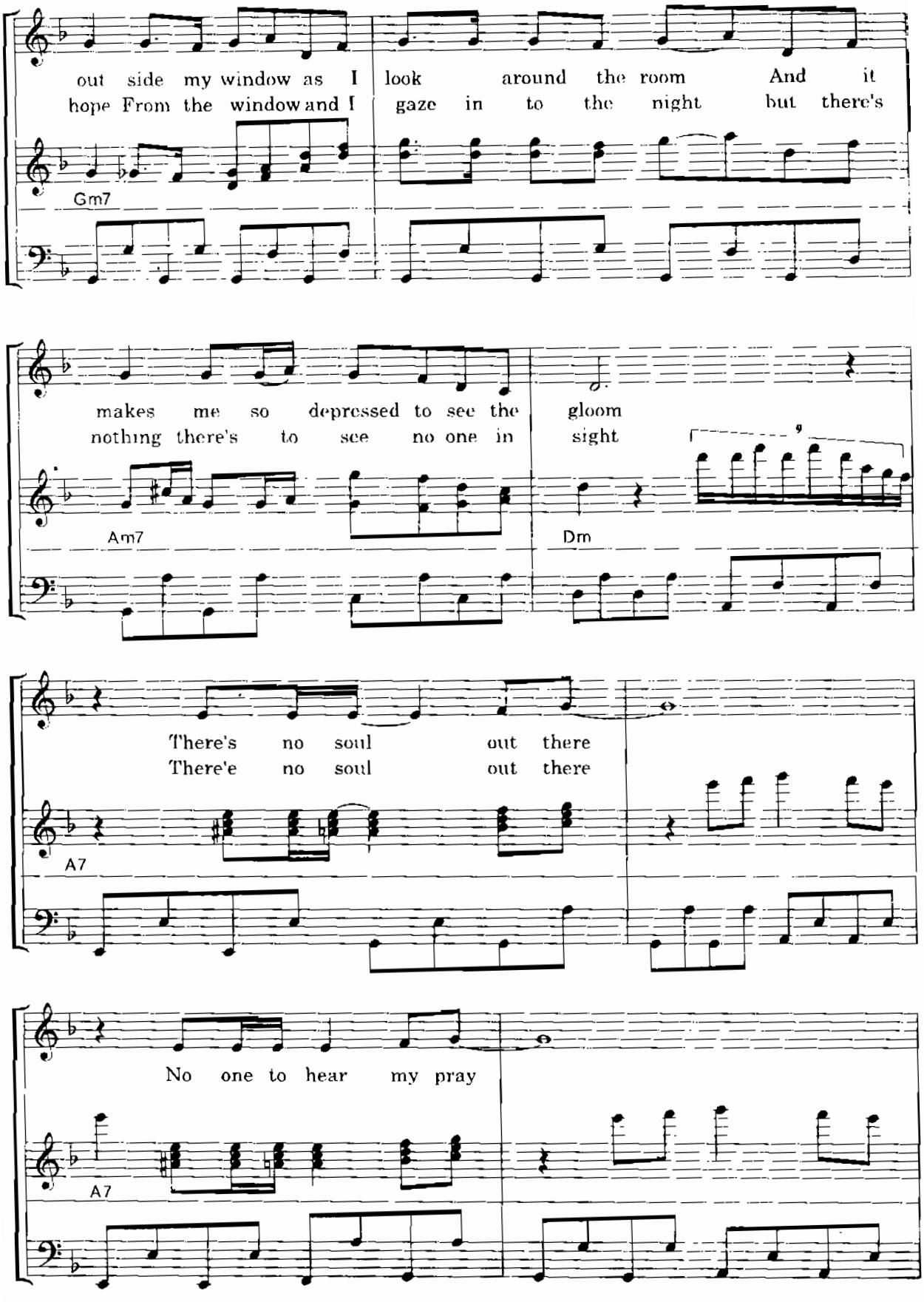


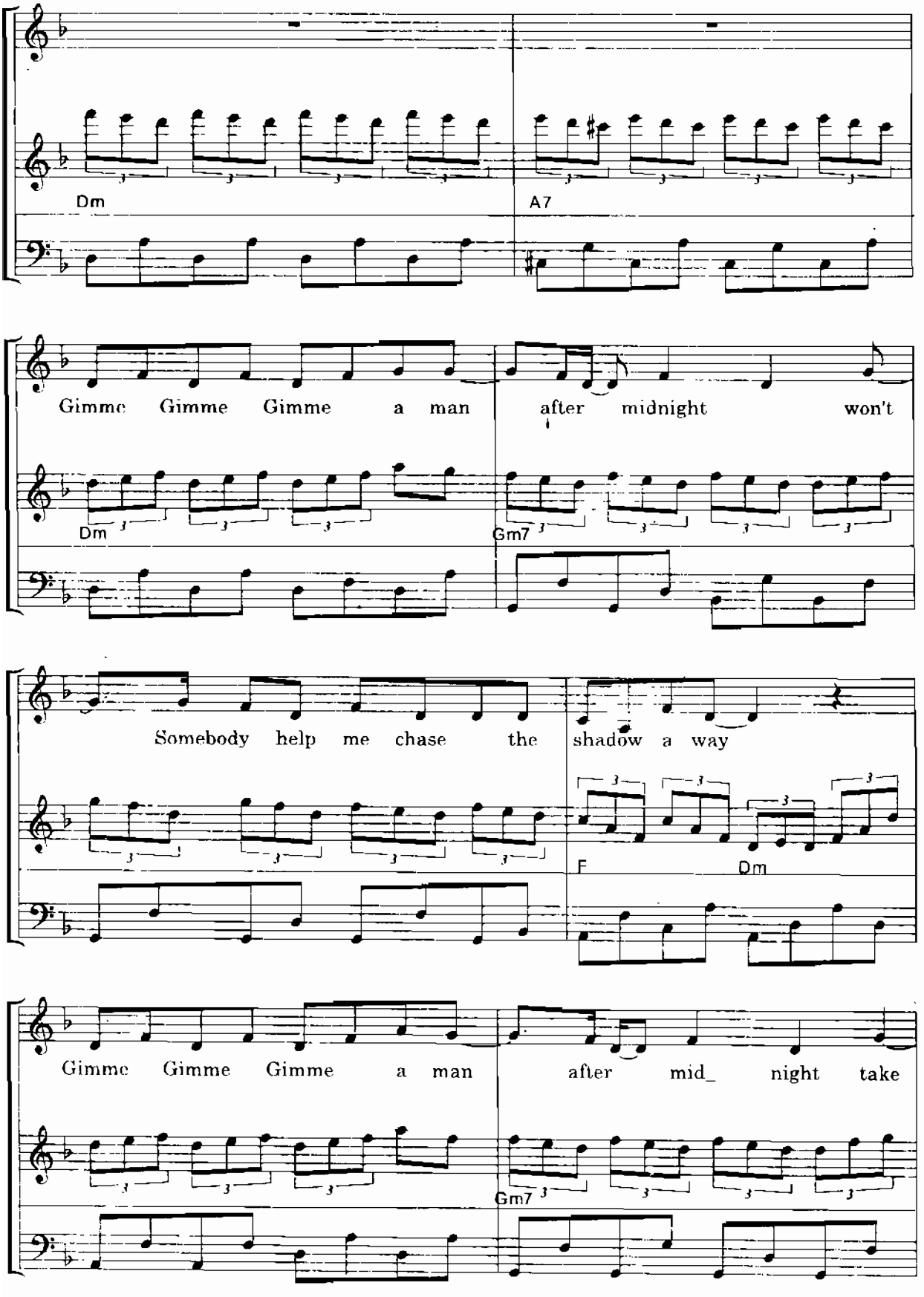
- *Đoạn nhạc dạo ở phần Solo, bắt đầu từ ô nhịp thứ năm nên nâng lên một quãng tám*

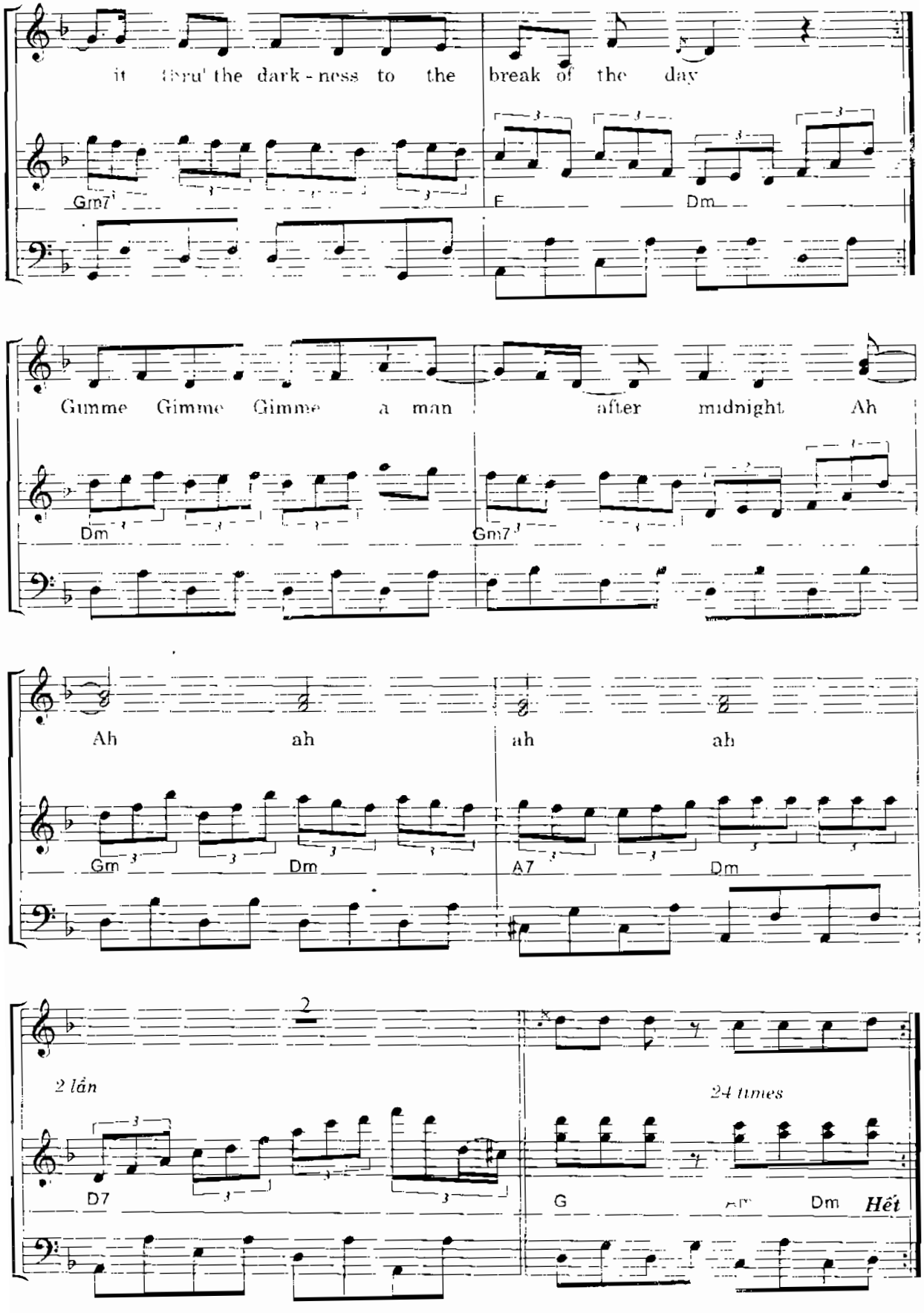







out side my window as I look around the room And it
hope From the window and I gaze in to the night but there's
Gm7
makes me so depressed to see the gloom
nothing there's to see no one in sight
Am7
Dm
There's no soul out there
There'e no soul out there
A7
No one to hear my pray
A7


Dm
A7
Gimme Gimme Gimme a man after midnight won't
Dm
Gm7
Somebody help me chase the shadow a way
F
Dm
Gimme Gimme Gimme a man after mid_ night take
Gm7


it thru' the dark - ness to the break of the day
Gm7
F
Dm
Gumme Gimme Gimme a man after midnight Ah
Dm
Gm7
Ah ah ah ah
Gm
Dm
A7
Dm
2
2 lần
24 times
D7
G
Dm
Hết

THAY LỜI KẾT

Tự đặt hợp âm và soạn phần đệm cho Guitar và Organ, đó là công việc khó khăn, nhưng không phải không thể làm được.

Nếu bạn đã có đầy đủ kiến thức cần thiết bạn sẽ làm được điều mình muốn. Tuy nhiên, ban đầu do chưa có kinh nghiệm, các tác phẩm do bạn soạn hòa âm có thể đúng nhưng chưa hay.

Theo thời gian, biết rút tỉa dần dần những lỗi nhỏ (ai mới học đều phạm phải) bạn sẽ tiến bộ rất nhanh nếu thường xuyên bỏ công sức ra soạn phần đệm cho các tác phẩm khó khăn và phức tạp. Bên cạnh đó cần phải tiếp cận những ca khúc mới để học hỏi và bắt kịp nhịp đập của thời đại.

Chúc bạn đọc thành công.

Tác giả
SƠN HỒNG VỸ

DANH MỤC CÁC BÀI HÁT

			Trang
1)	Khi anh tới em	*Nhạc Hoa*	19
2)	Nỗi lòng	*Nguyễn Văn Khánh*	20
3)	Tự khúc	*Sơn Hồng Vỹ*	22
4)	Nhớ mùa thu Hà Nội	*Trịnh Công Sơn*	24
5)	I'll never break your heart	*Bakstreet Boys*	32
6)	How, do, I live	*Trisha Yearwood*	34
7)	Un - Break My Heart	*Tony Braxton*	36
8)	Cám ơn mùa thu	*Thanh Tùng*	39
9)	Hạnh ngộ mùa xuân	*Sơn Hồng Vỹ*	53
10)	Saving all my love por you	*Whitney Houston*	54
11)	2 Beeo me 1	*Spice Girls*	56
12)	Change the world	*Eric Clapton*	58
13)	Bâng khuâng	*Sơn Hồng Vỹ*	66

14)	Vẫn còn xa xăm	*Sơn Hồng Vỹ*	82
15)	Xin làm người hát rong	*Trần Long Ẩn*	84
16)	Tơ Hồng	*Nhất Sinh*	88
17)	Yêu nhau - Ghét nhau	*Vi Nhật Tảo*	93
18)	Thuở ban đầu	*Nhất Sinh* *	118
19)	Thì thầm mùa xuân	*Ngọc Châu* *	121
20)	Dấu yêu tình đầu	*Ngọc Lễ* *	124
21)	Summer Kisses winter tears	*Nhạc ngoại quốc* *	127
22)	Five hundred miles	*Nhạc ngoại quốc* *	132
23)	Ngôi sao cô đơn	*Thanh Tùng* *	137
24)	Tóc gió thôi bay	*Trần Tiến* *	142
25)	The wedding (Ngày Tân Hôn)	*Nhạc ngoại quốc* *	144
26)	Gimme	*Abba* *	148

Ghi chú :
(*) : Phần đệm Sơn Hồng Vỹ

MỤC LỤC
TẬP BA

LỜI TÁC GIẢ 5

PHẦN VIII
SOẠN PHẦN ĐỆM CHO CA KHÚC 7

BÀI BỐN MƯƠI LĂM :
BÈ ĐỆM HỢP ÂM ĐƠN GIẢN 9
A Bè đệm hợp âm đơn giản 9
B Lúc nào cần chuyển hợp âm ? 11
C Các hợp âm đơn giản giọng thứ 12

BÀI BỐN MƯƠI SÁU :
SOẠN HỢP ÂM CHO NHỮNG CA KHÚC CÓ NHIỀU DẤU HÓA BẤT THƯỜNG 14
A Số lượng âm trong một bài hát 14
B Sự vận hành hợp âm 15
C Dấu hoá bất thường ở giọng khác 19

BÀI BỐN MƯƠI BẢY :
ĐẶT HỢP ÂM CHO BÀI HÁT CÓ NHIỀU GIỌNG 22
A Chuyển tam 22
B Bài hát hai giọng 25

BÀI BỐN MƯƠI TÁM :
TÁC PHẨM NHIỀU GIỌNG 40
A. TÁC PHẨM BA GIỌNG 40
B. TÁC PHẨM NHIỀU GIỌNG - ĐẶT, ĐẢO HỢP ÂM 41

BÀI BỐN MƯƠI CHÍN :
ĐẶT HỢP ÂM CHỖ NÀO ? 50
A Đặt hợp âm trên phách mạnh 50
B Đặt hợp âm trên phách nhẹ 52

BÀI NĂM MƯƠI :
ĐẶT HỢP ÂM KHI CHUYỂN GIỌNG 59
A. Đặt hợp âm theo note 59
B Bản chất của giọng trưởng - giọng thứ & mối tương quan giữa tiết tấu và điệu thức 61
C Đặt hợp âm theo giọng 62

BÀI NĂM MƯƠI MỐT :
ĐẶT HỢP ÂM GIỌNG XA 64
A Tìm mối tương đồng trong các giọng xa 64
B. Đặt hợp âm giọng xa để làm gì ? 67

BÀI NĂM MƯƠI HAI :
TUYẾN BÈ TRẦM CỦA HỢP ÂM 68
A Khái niệm về tuyến bè trầm 68
B. Bè trầm cho điệu mạnh 68
C. Bè trầm cho điệu nhẹ 69
D. Hợp âm chuyển, bè trầm đứng yên 71
E. Hợp âm đảo thế - bè trầm chuyển động 72

BÀI NĂM MƯƠI BA :
SỬ DỤNG BÈ TRẦM ĐỆM HÁT 76
A. Thực hành các điệu nhạc trên đàn Guitar Bass và Organ 76
B. Thay đổi âm gốc 81

BÀI NĂM MƯƠI BỐN :
NHẠC ĐAO - SOẠN NHẠC ĐAO 87
A. Nhạc đao đầu 87
B Nhạc chen kẽ - lấp chỗ trống 90
C Đao cuối - bắt đầu tái đoạn - vào hợp âm 93

BÀI NĂM MƯƠI LĂM :
ĐỆM HÁT BẰNG GIAI ĐIỆU VÀ HỢP ÂM 95
A Giai điệu phụ - đồng hành - rải hợp âm 95
B. Giai điệu phụ - đồng hành - hợp âm chùm 97
C Sử dụng tay phải khi đệm hát bằng đàn Organ 99
D Sử dụng miếng gẩy - móng tay khi đệm hát bằng Guitar 100

BÀI NĂM MƯƠI SÁU :
ĐỆM ĐỘC TẤU 104
A Độc tấu Guitar 104
B Độc tấu Organ 105
C Đệm Organ độc tấu 107
D. Đệm Guitar độc tấu 107

BÀI NĂM MƯƠI BẢY :
ĐỆM HÁT DÂN CA 108
A Đệm hát dân ca nguyên bản 108
B. Đệm hát dân ca bản mới 111
C. Đệm hát ca khúc hiện đại soạn phỏng theo các làn điệu dân ca 111
D. Đệm ngẫu hứng 112
E Một số điệu đệm Guitar (bổ sung) 112

PHẦN IX
MỘT SỐ TÁC PHẨM TRONG VÀ NGOÀI NƯỚC 117

BÀI NĂM MƯƠI TÁM :
CÁC TÁC PHẨM SOẠN CHO ORGAN 118
A. Các tác phẩm trong nước 118
B. Các tác phẩm nước ngoài 127

BÀI NĂM MƯƠI CHÍN :
CÁC TÁC PHẨM SOẠN CHO GUITAR 137
A. Các tác phẩm trong nước 137
B. Các tác phẩm nước ngoài 144

THAY LỜI KẾT 153

DANH MỤC CÁC BÀI HÁT 154

MỤC LỤC 156

TÌM ĐỌC

Tủ Sách Âm Nhạc SƠN HỒNG VỸ

Đã xuất bản :

- **TỰ HỌC SÁO (2 tập)**
- **TỰ HỌC BASS GUITAR**
- **TỰ HỌC TRỐNG JAZZ**
- **TỔNG HỢP 10.000 THẾ BẤM GUITAR VÀ ORGAN**
- **TỰ HỌC HARMONICA DIATONIQUE**
- **LẬT GHÉP CHUYỂN HỢP ÂM GUITAR**
- **LẬT GHÉP CHUYỂN HỢP ÂM ORGAN**
- **TỰ ĐẶT HỢP ÂM CHO ĐÀN GUITAR & ORGAN – Tập I**
- **TỰ ĐẶT HỢP ÂM CHO ĐÀN GUITAR & ORGAN – TẬP II**

Sẽ xuất bản :

- **TỰ ĐẶT HỢP ÂM CHO ĐÀN GUITAR & ORGAN – Tập IV**
- **ĐỘC TẤU SÁO TRÚC**
- **PHƯƠNG PHÁP HỌC MODERN GUITAR – TẬP I (Căn Bản)**
- **PHƯƠNG PHÁP HỌC MODERN GUITAR – TẬP II (Nâng Cao)**
- **PHƯƠNG PHÁP HỌC MODERN GUITAR – TẬP III-C (Clead)**
- **PHƯƠNG PHÁP HỌC MODERN GUITAR – TẬP III-R (Rhythm)**
- **PHƯƠNG PHÁP HỌC MODERN GUITAR – TẬP III-B (Bass)**
- **PHƯƠNG PHÁP HỌC ĐÀN TRANH**
- **PHƯƠNG PHÁP HỌC ĐÀN MANDOLIN**
- **ĐỘC TẤU HARMONICA – TẬP I (Diatonique)**
- **ĐỘC TẤU HARMONICA – TẬP II (Chromatique)**

TỰ ĐẶT HỢP ÂM CHO ĐÀN GUITAR VÀ ORGAN

(TẬP 3)

Soạn giả : SƠN HỒNG VỸ

(VI - SƠN)

Chịu trách nhiệm xuất bản : TS. Nguyễn Xuân Thủy

Chịu trách nhiệm nội dung : CN. Nguyễn Quý Đại

Biên tập : Trần Hoàng Tân - Sơn Hồng Vỹ

Sửa bản in : Trần Hoàng Trân

Trình bày bìa : La Thanh Hiền

Nhà xuất bản GTVT

Trung tâm tư vấn XBGTVT Miền trung

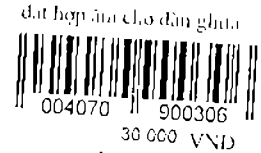
132 Nguyễn Thị Minh Khai - Đà Nẵng * ĐT : 0511.827446

In 1500 cuốn tại phân xưởng in Trung tâm TVXB GTVTMT, giấy phép số : 20/SXBGT

Ngày 11/3/2000 theo kế hoạch XB Số : 1543/XB-QLXB/CXB ngày 28/12/1999

In xong và nộp lưu chiểu tháng 5/2002

đặt hợp âm cho đàn ghita



30 000 VND

GIÁ : 30.000đ